The Hot Shoe Diaries

BIG LIGHT FROM SMALL FLASHES

Joe McNally

New Riders

VOICES THAT MATTER™

Дневник Горячего башмака

ИДЕАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ СО ВСПЫШКОЙ

Джо Макнелли

Символ

Санкт-Петербург — Москва
2011

Серия «Библиотека дизайнера»

Джо Макнелли

Дневник «горячего башмака» Идеальная фотография со вспышкой

Перевод А. Балаева

Главный редактор	*А. Галунов*
Зав. редакцией	*Н. Макарова*
Выпускающий редактор	*П. Щеголев*
Научный редактор	*О. Макарова*
Редактор	*Е. Лурье*
Корректор	*О. Макарова*
Верстка	*К. Чубаров*

Макнелли Дж.

Дневник «горячего башмака». Идеальная фотография со вспышкой. – Пер. с англ. – СПб.: Символ-Плюс, 2011. – 320 с., ил.

ISBN 978-5-93286-192-9

Все искусство съемки сводится к правильному освещению. Джо Макнелли — всемирно известный американский фотограф и фотокорреспондент — умеет обращаться со светом. Вот уже более тридцати лет его работы украшают страницы журналов *National Geographic, Time, Life и Sports Illustrated*. Джо знает, какими словами описать свет, как придать ему форму и оттенок, как контролировать и направить освещение. И самое главное — Джо может создать идеальный свет при помощи компактных вспышек типа «горячий башмак». В этой книге автор щедро делится своими секретами, которые были проверены на тысячах великолепных фотографий.

Вооружившись вспышками Nikon Speedlight, Джо Макнелли приглашает вас сопровождать его в творческих поисках. На практических примерах — часто забавных, иногда серьезных, но всегда увлекательных — он демонстрирует профессиональные чудеса работы со светом. Снимает ли Джо гимнастку на Великой китайской стене, аллигатора в болоте или пожарную машину, несущуюся по Таймс-сквер, при помощи компактных вспышек автор создает великолепный свет, который делает его снимки живыми, придает им глубину и настроение.

ISBN 978-5-93286-192-9
ISBN 978-0-321-58014-6 (англ)

© Издательство Символ-Плюс, 2011
Authorized translation of the English edition © 2009 New Riders, Inc. This translation is published and sold by permission of New Riders, Inc., the owner of all rights to publish and sell the same.

Все права на данное издание защищены Законодательством РФ, включая право на полное или частичное воспроизведение в любой форме. Все товарные знаки или зарегистрированные товарные знаки, упоминаемые в настоящем издании, являются собственностью соответствующих фирм.

Издательство «Символ-Плюс». 199034, Санкт-Петербург, 16 линия, 7,
тел. (812) 380-5007, www.symbol.ru. Лицензия ЛП N 000054 от 25.12.98.

Подписано в печать 31.01.2011. Формат 90×100 $^{1}/_{16}$. Печать офсетная.
Объем 40 печ. л. Тираж 1500 экз. Заказ № 24553
Отпечатано по технологии CtP в ОАО «Печатный двор» им. А. М. Горького
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.

Посвящается Энни —
единственному свету, который мне нужен.

Оглавление

Благодарности 8
Эта книга --- не руководство 13
Полезные ресурсы 17

Часть I. Матчасть 19

Что, почему и когда я использую 21
Чуток того, чуток сего 48
Хват камеры 57

ЧастьII. Один источник света 63

Куда бы её закрепить? 64
По задницу в аллигаторах 66
Этот старый добрый слабый свет 69
Свет в дверном проеме 72
Опять в болото 74
Настраиваемся на станцию «i-TTL» 79
Вспышка гуляет по крышам 85
Источник света для забора 88
Подсветка арены --- дешево и сердито 93
Правим восход солнца 96
Пушистый свет 98
Отец Предвспышка 102
Убойное касание света 105
Как застать фею врасплох 111
Убираем доступный свет 115
Поместите что-нибудь перед источником света 118
Пап! 121
80 плюс 20 равно хороший свет 124
Кружево света 128
Стробовая стратегия 131
Дым и окна 134
Хаким Мечта 137
FP означает ограничение ГРИП 143
Вспышка и изнанка жизни 145
Поддай-ка света, Дано! 153
Вспышка не только для портрета 157

Озерная Дама в свете вспышки ... 163
Вспышка идет парковаться ... 167
Вспышка в окне ... 171
Вспышка в саду ... 174

Часть III. Два источника и больше ... 177

Сверкни татуировкой, или мастер-класс по оправданию Булочки ... 178
Фильтруй свет, парень ... 184
Организуем портрет за тридцать секунд ... 186
У вас простыня есть? ... 190
Свет, льющийся в окна, прекрасен ... 193
Ровный свет ... 199
Однажды в Венеции ... 203
Танцовщица среди развалин ... 206
Свет здесь — на бумаге ... 211
Человек из тени ... 216
Лица в чаще ... 220
Танцы вокруг динамики ... 225
Идем развлекаться ... 229
Рывок за пределы ... 233
Диалог света ... 237
Осторожно, групповая съемка! ... 240
Набор света для уличного маньяка ... 247
Да будет свет! ... 252

Часть IV. Чертова уйма вспышек ... 257

Новорожденная Speedlight ... 258
Великая стена света ... 261
Свет в конце сарая ... 264
Древо скорби ... 271
Как оборудовать фотостудию на заднем дворе ... 277
Светите не на объект, а вокруг него ... 284
Снимаем гламур и рассыпаем искры ... 287
Попробуем нечто совершенно новое... ... 293
Свет на пляже ... 294
Непростой самолет ... 299
Эх, прокачусь по гордости Мидтауна ... 303

Приложение: что делает вон та кнопка? ... 308

Примечания ... 316
Алфавитный указатель ... 317

Благодарности

Весной 1981 года Америка готовилась к запуску первого космического корабля многоразового использования. Мне досталось задание снимать старт и приземление «Шаттла». Я понятия не имел о том, как это делается.

И не только я. Группа молодых неопытных фотографов тащилась в Космический центр Кеннеди, чтобы заснять гигантскую петарду, взмывающую в небесную высь, и никто из них ничего не понимал в съемке запуска космического корабля. Пилотируемые полеты американцы не совершали уже довольно давно, и все это время космическая программа представляла для профессионального фотографа ровно столько же интереса, сколько и очередное собрание местных коммунальных служб. То есть никакого.

Так что группа отправилась обедать с Ральфом Морсом (Ralph Morse). Морс — долгожитель «Life», корифей американской космической фотографии, эксперт по съемке старта кораблей; он видел экипаж «Меркурий-7»[1] на заре космической эры. Хотя Морс был направлен сюда журналом «Time» (а значит, мы были конкурентами), он сидел с нами и делился секретами съемки. Шаг за шагом. Ничего не скрывая. Объясняя в деталях, что и как нужно делать при съемке старта. Ему это было совсем нетрудно. Старик знал так много и был настолько в себе уверен, что мог позволить себе сейчас все нам подробно объяснить, а потом прийти на место съемки и ткнуть нас носом в наши же ошибки. Что он и сделал.

Вот так, черт возьми, я и рос как фотограф. Знания приходили и сменялись новыми. Меня наставляли, инструктировали, тренировали, ругали, упрашивали и выставляли посмешищем, давили сроками и «резали»; и все это делали непревзойденные мастера съемки и ретуши. Мне без конца приходилось слышать, что мои фото недостаточно хороши, что их нельзя принять и что мне надо работать еще, чтобы добиваться лучших результатов. Некоторые отказы были выражены вежливо и доброжелательно. Другие — гораздо менее сдержанно. Выпускающий редактор из «United Press International», например, смял мои труды (три катушки черно-белой пленки) в комок и швырнул их в меня прямо в редакторской нью-йоркского отделения. Полет снаряда сопровождался колоритным описанием моих более чем скромных талантов и краткими соображениями насчет эволюции моих предков.

В процессе роста — который, между прочим, все еще продолжается — я просматривал тонны работ; и, само собой, у меня были свои герои, которым я под-

ражал. Эти мастера находились на недосягаемой высоте — я пытался ее достичь, но мог лишь восхищаться, находясь у подножия.

Поэтому во многом эта книга — насколько она вообще может рассматриваться как полезная, информативная или содержащая инструкции — посвящается тому пьедесталу знаний, который создали прежние мастера съемки и ретуши. Даже в стремительном и переменчивом мире цифровой фотографии, где опыт и приобретенные знания теряют свежесть так же быстро, как отрезанный ломоть хлеба (и нередко стоят примерно столько же), этот труд и эти люди, разделившие с нами свои знания и способствовавшие тем самым нашему росту, заслуживают глубочайшего уважения.

Во время съемки великие мастера создавали шедевры фотографии с помощью инструментов, не более изящных, чем кувалда и зубило. Это такие фотографы, как Карл Миданс (Carl Mydans), Альфред Айзенштадт (Alfred Eisenstaedt), Гордон Паркс (Gordon Parks), Ральф Морс (Ralph Morse), Уильям Юджин Смит (W. Eugene Smith), Дэвид Дуглас Дункан (David Douglas Duncan), Джон Циммерман (John Zimmerman), Нил Лейфер (Neil Leifer), Уолтер Йоусс (Walter Iooss), Дэн Фаррелл (Dan Farrell), Огл Уинстон Линк (O. Winston Link), Роберт Капа (Robert Capa), Джордж Роджер (George Roger), Арнольд Ньюман (Arnold Newman), Гьен Мили (Gjon Mili)... Список можно продолжить.

Между прочим, многие из них в свое время побывали на двадцать восьмом этаже здания штаб-квартиры «Time Inc.» — именно здесь располагаются все фотооборудование и студии. Как начинающий фотокорреспондент, я всегда с трепетом встречал новое задание от одного из журналов, находящихся в здании, когда требовалось подняться на двадцать восьмой и получить там пленку, объектив или вспышку. Я мог спуститься в холл и столкнуться с Айзенштадтом, Мидансом, Морсом или мистером Мили. (Всегда простой в обращении, гений освещения Гьен Мили был для нас «мистером Мили».) Я мог затаиться в углу холла и наблюдать, как они разбирают свои рабочие записи за чашкой кофе; я чувствовал себя, словно ребенок, который подслушивает взрослых, пока те за закрытой дверью обсуждают вещи, не предназначенные для детских ушей.

Как фотограф, я по сей день продолжаю слушать и учиться, хотя теперь этот процесс выглядит иначе. На замену холлу на двадцать восьмом этаже пришел Интернет, а рабочие записи, которые раньше обсуждались за чашкой кофе, теперь расходятся по всему миру в один миг, как свет от вспышки. Давно прошли

времена, когда для нас было большим событием скатать негативы в желтые кассеты, пометить их маркером и отправить в сумку, чтобы позже проявить и проанализировать. Сейчас снимки передаются по кабелям или беспроводной связи и публикуются прежде, чем вы успеете выехать со стоянки.

То же самое происходит и с передачей идей, приемов и обучением искусству фотографии. Существуют люди, достаточно мудрые, открытые и компетентные, чтобы передавать другим собранные по крупице знания и опыт. Это выглядит так, словно они подключили высокоскоростной модем прямо к собственному мозгу и благодаря этому способны поделиться знаниями с аудиторией намного более широкой, чем та, которая уместится за одним столом в комнате отдыха.

Дэвид Хобби (David Hobby) создал «Strobist» — всемирное образовательное сообщество. Чейз Джарвис (Chase Jarvis) щедро делится своими выдающимися познаниями в собственном блоге. Муз Питерсон (Moose Peterson) вникает в проблемы, классифицирует их и выдает десятки страниц решений, доступных по щелчку мыши. Каждый день Скотт Келби (Scott Kelby) пишет, а последователи читают и учатся. Дэйв Блэк (Dave Black), Дэвид Бергман (David Bergman), Дрю Гарднер (Drew Gardner), Дэйв Кросс (Dave Cross), Мэтт Клосковски (Matt Kloskowski), Дэвид Дюшемин (David duChemin), Майкл Кларк (Michael Clark), Сил Арена (Syl Arena)... И снова список далеко не полон. Традиция делиться знаниями об искусстве фотографии живет и развивается. Эта книга — наш посильный вклад в дело основателей традиции.

Многие внесли свою лепту в появление этих страниц. Мой друг Скотт Келби, редактор книги «The Moment It Clicks», прочистил мне мозги, помог привести в порядок мысли и убедил, наконец, что я способен написать немного больше, чем пару строк электронной почты. Когда вас накрывают сила и уверенность, звучащие в голосе Скотта, вы ощущаете себя способным на все. Питерсон — надежный друг и мудрый советчик, хотя, честно говоря, он довольно настырен (год или около того он каждый раз при встрече буравил меня взглядом и вопрошал: «А ты завел блог?»), — вынудил меня принять писательство как еще одно средство самовыражения, где не нужны фотокамеры и объективы.

Мои единомышленники из Nikon, как всегда, поддерживали меня в работе над книгой. Большое спасибо всем вам: Майку Коррадо, моему побратиму, сохранившему веру в доброе начало в человеке; Дэвиду Дентри (David Dentry), умеющему объяснить науку под названием TTL на простом человеческом; Биллу Пекале (Bill Pekala), другу всех фотографов; Мелиссе Дибартоло (Melissa DiBartolo), нашей музе из Nikon Professional Services, которая лавирует между безумными фантазиями и сиюминутными потребностями фотографов, сохраняя неизменное спокойствие и беспристрастность царя Соломона; Джо Вентуре (Joe Ventura), который прислушивается к фотографам и действует

в их интересах; и Эду Фазано (Ed Fasano), который всегда помнит о том, куда мы должны двигаться.

И, конечно же, Линдси Сильверману (Lindsay Silverman) — безумному гению фотовспышки. Сильверман знает вспышки Speedlight как свои пять пальцев. Задайте ему вопрос по теме. Полчаса спустя вы будете чувствовать себя как будто после игры в американский футбол — нагруженным и смятым грудой знаний, советов, трюков в таком количестве, что вашей жизни не хватит, чтобы все их применить. Это страшно выматывает. Но и преисполняет восхищения. Знания Сильвермана — это не сухая, застывшая, механическая теория. Это взрыв неистовой страсти.

Наше сообщество изобилует людьми, преданными делу. В этом году ребята из «Adorama» пошли мне навстречу и объединились с моей студией, чтобы сохранить коллекцию «Faces of Ground Zero», таким образом предоставив мне возможность остаться хранителем этих снимков и выдающихся людей, запечатленных на них. Это заслуга моего приятеля Джеффа Снайдера (Jeff Snyder), который сумел свести меня и руководство поставщика. Мы протянули друг другу руки, и я стал членом семьи «Adorama». Коллега Джеффа Моника Сипник (Monica Cipnic) всячески сотрудничает с фотографами, предоставляет им новые возможности и организует студии, где они могут учиться и делиться знаниями.

Bogen USA — неизменно надежный и внимательный партнер, который поставляет превосходное оборудование и реагирует на запросы и идеи фотографов. Крис Брунграбер и Марк Астманн (Mark Astmann) по прозвищу «Уильям Холден фотосъемки со вспышкой» всегда готовы оказать дружескую поддержку. По той же причине в уголке фотографа почетные места занимают Джефф Кэйбл (Jeff Cable) и Мишель Питтс (Michelle Pitts) из Lexar. Все цифровые фотографии для этой книги сняты на карты пямяти Lexar. По мне, эти штуки — просто Форт-Нокс для цифровых сокровищ.

Я уже упоминал кое-какие имена из Национальной ассоциации профессионалов Photoshop (National Association of Photoshop Professionals, NAPP) и Kelby Online Training — это Скотт Келби, Дэйв Кросс (где «К» означает «Канада»), Мэтт Клосковски, — но их намного больше. Калебра Келби (Kalebra Kelby), дополняющая блестящую команду, с которой все это началось, остается источником мудрости и поддержки. Дэйв Моузер (Dave Moser) демонстрирует несокрушимую природную силу, несмотря на то, что совсем недавно стал отцом пары девочек-близнецов. Джейсон «Скрив» Скривнер (Jason Scrivner) творит чудеса с видеокамерой. Рафаэль «RC» Концепсьон (Rafael Concepcion), недавно ставший отцом прелестного ребенка Сэби, — неистощимый генератор идей, пример истинной страсти и безостановочный источник фотографий. Мой дорогой друг Кэти Сайлер (Kathy Siler) каким-то образом умудряется отвечать на все звонки и заставляет невозможное выглядеть простым и легким.

Команда из издательства Peachpit — Нэнси Рунцел (Nancy Ruenzel), Лиза Брэзил (Lisa Brazieal) и Шарлин Уилл (Charlene Will) — наставляли, указывали мне путь и терпели меня. Но никто не сносил мои причуды с таким тактом, эрудицией и терпением, чем мой редактор Тэд Уэйт (Ted Waitt). Он обладает логическим мышлением, даром миротворца и умением обращать хаос в порядок. Он сам увлекается фотографией, задает правильные вопросы, и он вел работу над книгой в нужном направлении.

Дэн «Дано» Стейнхарт (Dan Steinhardt) из Epson непреклонен в своем стремлении помогать фотографам всегда и повсюду. Мартин Гисборн (Martin Gisborne) и Бахрам Форохи (Bahram Foroughi) из Apple выдают не меньше идей, чем получают. Рид Калланан (Reid Callanan) из Santa Fe Workshops и Элизабет Гринберг (Elizabeth Greenberg) из Maine Media Workshops постоянно поддерживают уютную атмосферу увлеченности фотографией и готовности делиться знаниями. Многие из фотографий, размещенных в этой книге, сделаны во время и благодаря преподаванию в этих студиях, и я выражаю благодарность сообществу моделей, танцоров и ассистентов, которые вносят свой вклад в развитие непостоянного, но прекрасного мира фотографии.

Конечно же, закончить эту книгу мне помогали многочисленные единомышленники. Муз и Шэрон Питерсоны (Moose и Sharon Peterson), Лори Эксел (Laurie Excell), Кевин Доблер (Kevin Dobler) и Джо Слайджер (Joe Sliger) — все мои коллеги из «Digital Landscape Workshop Series». А также мои сестры Кэти и Розмари, которые приехали на слет в Вермонт в 2008 году и теперь, официально «зараженные вирусом фотографии», являются обладательницами камер D60. И конечно же, мои дочери Кейтлин и Клэр, которые постоянно спрашивали, когда их отец закончит книгу, и тем самым давали дополнительный стимул к ее завершению.

Моя студия была вместе со мной на всех этапах. Линн Дельмастро (Lynn Delmastro), которая уже 16 лет является руководителем студии и преданным другом, уверенной рукой направляет нашу работу, даже тогда, когда мы сами не можем выразить ясно, что же нам следует делать. Если бы не настойчивость, добрый юмор, порядочность и деловая хватка Линн, наш сток разорился бы много лет назад. Дрю Гериэн (Drew Gurian) умело справляется с ролью первого помощника Брэда Мура (теперь ассистирует Скотту Келби, чтобы уследить за всем). В студии Дрю постоянно чем-то занят; он трудится, не жалея сил, и при этом сохраняет стойкое спокойствие и добрый юмор.

И конечно же, Энни, без которой я был бы беспомощен и в жизни, и в мире TTL. Она постоянно указывает мне путь, время от времени напоминает, что не каждый знаком с жаргоном фотографа, ставшим за 30 лет частью меня, так что не все смогут меня понять, если я скажу что-то типа «зуммировать» или «макрушник». Энни держит меня в диапазоне человеческого языка и понятных указаний. Ее улыбка, терпение, мудрость и любовь придают мне сил.

Эта книга – не руководство

Поверьте, вам бы не понравилось, если бы я сел писать руководство. Даже моя бесконечно терпеливая супруга утверждает, что я — ходячее, разговаривающее, жующее и дышащее воплощение слова «непоследовательный».

В словаре Вебстера слово «непоследовательный» определяется как «перескакивающий с одной темы на другую без какого-либо порядка». Или еще хуже: «бесцельно перемещающийся с одного предмета на другой; не способный сосредоточиться; беспорядочный».

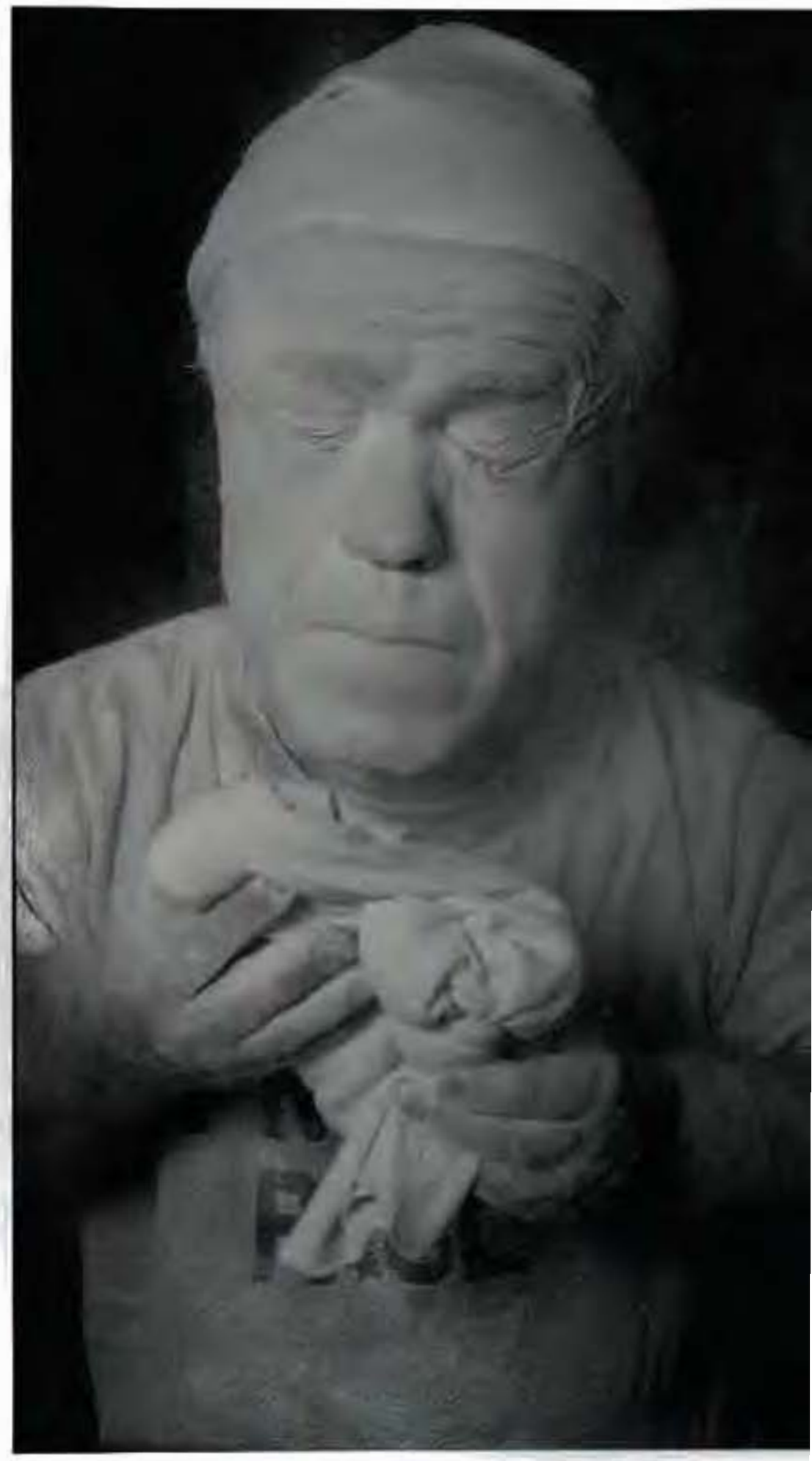
М-да. В общем, автор руководств из меня никакой.

Кто обычно пишет руководства? Люди, которые организованны, умеют кратко и ясно выражаться, обладают аналитическим складом ума и внимательны к мелочам. Мышление у таких людей точное и строгое. Они чертят жуткие диаграммы. Они говорят на особом языке и продумывают все детали. И еще — они не фотографы.

Честь и хвала всем тем людям, которые продумывают технические стороны работы фотоаппарата, а потом пытаются объяснить нам, как им пользоваться. Это замечательно. Изумительно, правда-правда. Это совершенно необходимо. Ни один фотоаппарат не обходится без набора инструкций в комплекте. Без маленькой, но насыщенной подробностями библии. Это ключи от города. Внутри книжечки — тексты, схемы, графики и диаграммы, детальные, как карта сокровищ.

Очень жаль, что вы не читаете руководств.

Я вас не виню. Я и сам их не читаю. И эта книга уж точно не является руководством. Руководства точны, состоят из фактов, формул, четких правил. А я — фотограф с тридцатилетним стажем и за это время усвоил кое-какие вещи.



«Краешек заката, отличное действие на переднем плане, динамика волн.»

все заработало. Вспышка находилась в режиме i-TTL, и я мог управлять ей посредством SU-800. Можно было снимать в режиме приоритета диафрагмы, менять диаметр отверстия (и выдержку) и получать адекватную реакцию аппаратуры. Или неадекватную.

Никто не может гарантировать предсказуемый результат при работе с CLS. То, что видит камера, непрерывно меняется: блики, черная вода, пылающий закат, угасающий закат. Смена экспозиции меняет сигнал вспышки. Но здесь есть пара приемов. Их можно применить, сохраняя возможность контроля мощности вспышки с блока управления путем поправки экспозиции.

Можно прикинуть экспозицию и воспользоваться функцией блокировки мощности («Блок. FV») вспышки, чтобы выход вспышки оставался постоянным.

Или можно по TTL перевести вспышку в ручной режим и зафиксировать мощность. (Можно было перевести в ручной режим и без TTL и поджечь вспышку по радиосигналу, но тогда пришлось бы подумать, как управлять второй вспышкой на балансире.)

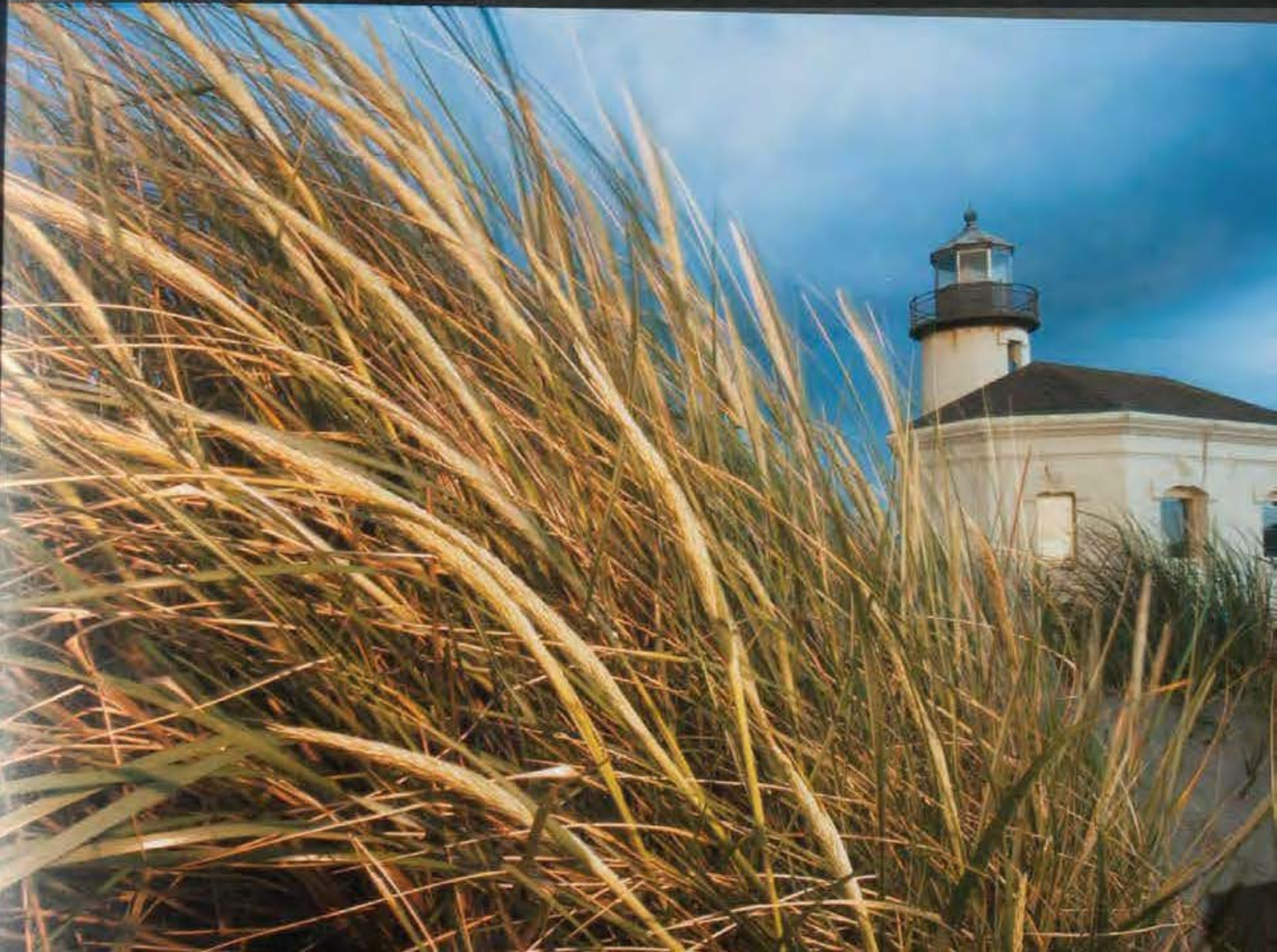
Ручной режим представлялся очень соблазнительным, потому что я мог быть уверен, что свет будет постоянным. Но гребцы-то двигались. В ручном режиме гребец получает больше света, когда наклоняется, чем когда откидывается назад. Каждое движение гребца смещает его положение относительно источника света. И вспышка чувствует себя по-разному в зависимости от того, как много света попадет в кадр при заданной выдержке.

Мне удобнее было управлять вспышкой с камеры, меняя мощность и всю экспозицию в зависимости от положения лодки и солнца. И я не хотел запирать вспышку, не имея возможности в любой момент снять фиксацию.

Снимок вышел неплохим. Краешек заката, отличное действие на переднем плане, динамика волн. Выдержка 1/60, диафрагма f/14. Отверстие должно быть очень узким, чтобы снять такое, что вы видите на фотографии на предыдущей странице.

Солнце садилось, и чтобы схватить детали неба, мне приходилось удлинять выдержку. Вспышка справлялась на переднем плане, делая изображение гребцов достаточно резким, но выдержка мало-помалу начинала меня убивать. Сильное размытие на воде и с неосвещенной стороны гребцов. Это было снято при выдержке в 1/5 и диафрагме f/4 с поправкой в –1.3 EV на камере. Солнце слабело, море темнело, соответственно менялась и картина мира. □

Вспышка не только для портрета



(эта громадная 600-фунтовая горилла кроется в самых темных, самых пугающих уголках нашего коллективного фотографического воображения) знакомой, предсказуемой, дружелюбной — да что там, даже милой, как кот Найджел — 19-фунтовый любимец моей жены. Как выполнять захват, смену, настройку камеры на полном автоматизме. Интуитивно и инстинктивно, без напряжения. Ближе к дыханию, чем к речи, жонглированию или исполнению балетных па.

На всем протяжении повествования я буду повторяться. Каждый раз, когда мы имеем дело со светом, присутствуют одни и те же факторы. В разной форме, но они всегда есть, топчутся вокруг каждого кадра: качество, цвет, направление, экспозиция, диафрагма, выдержка, режим съемки, баланс белого, рассеиватели, стойки, зажимы, «горячие башмаки», «холодные башмаки» — и я снова и снова буду по кругу говорить о них. Факторы повторяются — я буду повторяться. В книге я прохожу один и тот же круг снова и снова, тот же цикл действий, который я повторяю на каждом месте съемки, на каждом задании; снова и снова. Вот так незнакомое, трудное и пугающее становится интуитивным и инстинктивным.

Язык света. Им мы пишем историю того, что снимаем. Как в любом языке, мы повторяем одни и те же слова, снова и снова. Мы лишь меняем порядок слов всякий раз, когда подносим фотоаппарат к лицу.

Полезные ресурсы

Зайдите на блог автора:
www.joemcnally.com/blog

Ознакомьтесь с другими работами автора:
www.joemcnally.com

Общие вопросы по работе студии:
обращайтесь к руководителю и продюсеру
студии Линн Дельмастро
lynn@joemcnally.com

Задания и портфолио:
Фрэнк Мио,
торговый представитель
www.meorepresents.com
meoreps@aol.com

Выставка коллекции фотографий
«Faces of Ground Zero»:
компания Ellen Price, Inc.
обращайтесь к эксклюзивному представителю
epriceinc@earthlink.net

Печать и продажа репродукций,
выпуск специальных изданий:
обращайтесь к Сиду и Мишель Монро
Monroe Gallery
www.monroegallery.com
info@monroegallery.com

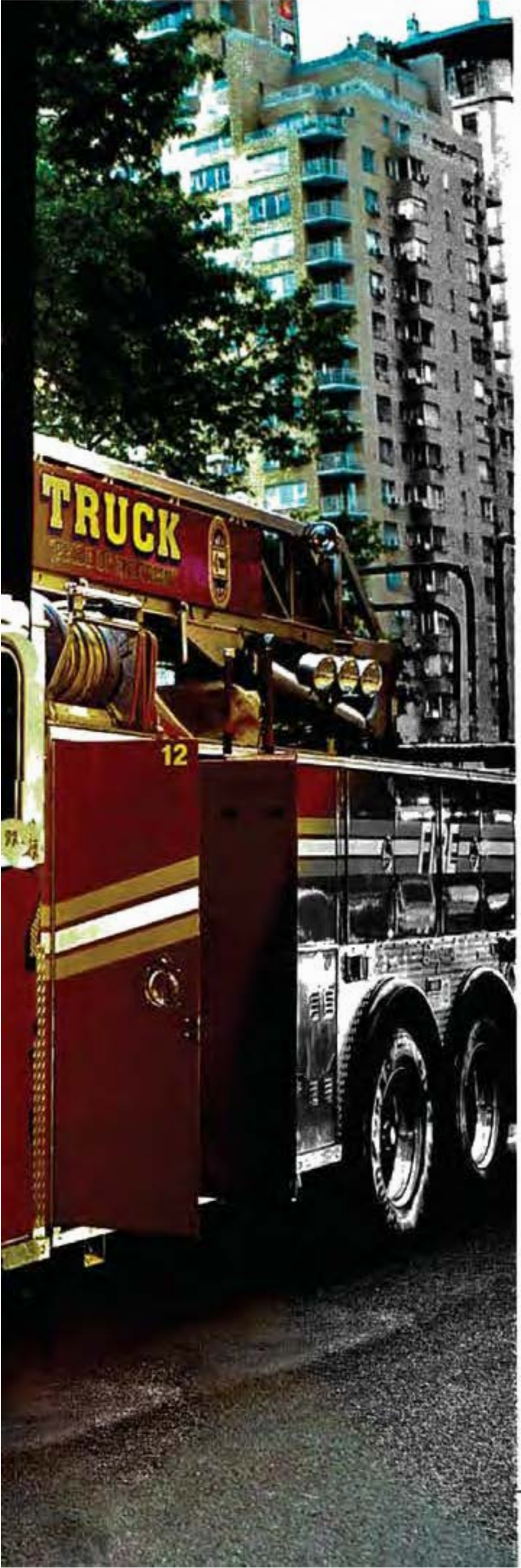
Вступайте в группу книги на Flickr
и размещайте ваши снимки:
flickr.com/groups/hotshoediaries

ЧАСТЬ **ПЕРВАЯ**

Матчасть

Или «Не бойся. Если ты коснешься провода крюком при 88 милях в час в момент удара молнии в башню… все будет в порядке.»

"PRIDE OF
F.D.
4
N.Y.



Что, почему и когда я использую

ГОТОВО. ПОЕХАЛИ. Начинаю травить свои байки прямо с того момента, как выхожу за порог с мыслью: «Кого бы щелкнуть?». Момент за моментом, шаг за шагом, от камеры до вспышки — весь мусор, накопившийся в моей больной голове.

Не хотите слушать меня — можете полистать руководство к камере. Разве это не классный способ убить время? Отметка «Острая резь в глазах» на смехонометре.

Или можете убедить себя, что ваши фотографически-эстетические взгляды накладывают табу на «технический» свет и вы будете работать только и исключительно с «естественным» светом. Быть естественным, наверное, совсем неплохо — в других сферах жизни. Посадите столько деревьев, сколько требует ваша совесть. Обрастите шерстью. Поглощайте клетчатку в умопомрачительных количествах. Гуляйте ночами голышом по лесу и войте на луну. Пройдите сеанс шоковой терапии.

Но давайте договоримся. Если вы берете в руки фотоаппарат и ваши намерения хоть сколько-нибудь серьезны, вам хотя бы изредка придется брать в руки вспышку. Мы с вами заключили сделку. Скрепили договор. Положите его в банковскую ячейку.

Ну а теперь начнем? Первым делом камера.

Nikon
SB-800
SB-900

Nikon
Nikon
LumiQuest
BIG BOUNCE

Камера

Режим приоритета диафрагмы

Моя камера находится в этом режиме как минимум 90% времени работы. Мне так удобнее — подбирать диафрагму, а не выдержку (в режиме приоритета выдержки). Я без проблем удержу камеру при любой длительности экспонирования, и, так как я часто снимаю с заполняющей вспышкой, длительные выдержки — в районе 1/30, 1/15 и больше — для меня не проблема. Я предпочитаю скорее знать диафрагменное число и доступную глубину резкости, чем заморачиваться с выдержкой.

Иногда я вручную выставляю экспозицию, если, скажем, снимаю в полутемном помещении, где режим приоритета диафрагмы задает чересчур длительную выдержку. Но, знаете ли, все время пользоваться ручным режимом только потому, что, как мне приходилось слышать, «я не доверяю автоматике» или «экспонометр врет», – это все равно что сесть в навороченный «Феррари» и вести его со скоростью бабули, направляющейся в церковь на воскресную службу. Зачем? Есть технология — надо ею пользоваться! Испытаем ее и посмотрим, что она может нам дать.

«Я пытаюсь представить себе, как камера видит сцену и как экспонометр воспринимает свет.»

Матричный экспозамер

Я живу в матрице. Я редко выхожу наружу. Вообще-то, есть еще пара режимов экспозамера, если быть точным, центрально-взвешенный и точечный, но я редко ими пользуюсь. Мое личное предпочтение.

Я всегда говорю, что фотограф должен мыслить подобно фотоаппарату, и я по мере своих скромных способностей стараюсь «слиться разумом»[3] с механизмом матричного экспозамера. Я пытаюсь представить себе, как камера видит сцену и как экспонометр воспринимает свет. В то же время менять режим экспозамера никто не запрещает. Центрально-взвешенный дает положительное смещение экспозиции, особенно когда предмет съемки заполняет передний план и детализация заднего плана нас не заботит. Переход в центрально-взвешенный режим улучшает показания экспонометра, и экспозиция уточняется по центральной зоне кадра, там, где нам и нужно.

Точечный режим — тоже неплохой вариант, обычно в сюжете с резкими перепадами экспозиции, как при съемке эстрады или театрального действия, где с местным освещением целая трагедия и глаза режут совершенно дикие и четко разграниченные перепады света и теней. Точечный режим сужает экспозицию до очень небольшой ключевой области снимка, и здесь есть преимущество привязки к точке фокусировки. Объект, на котором сфокусирован объектив, становится зоной экспозамера. Хорошее решение для периферийных объектов.

Но мне больше по душе матричный замер. Камера изучает всю сцену и замеряет показания по всем зонам. Потом я ввожу настройки, руковод-

«Знаю, знаю, вы скажете, что нельзя доверять съемочной информации на дисплее. Ха! А еще как бы нельзя пользоваться мобильником за рулем.»

ствуясь чутьем и тем, что вижу на дисплее. (Знаю, знаю, вы скажете, что нельзя доверять съемочной информации на дисплее. Ха! А еще как бы нельзя пользоваться мобильником за рулем.) Мне приятно контролировать ситуацию, полагаясь на свой глаз и прикидывая нужные настройки. Это полезное упражнение, которое тренирует чувствительность зрения к свету и привычку воспринимать детали, важные при автонастройке камеры.

Если мне нужно настроить экспозицию в матричном режиме, то кнопка коррекции экспозиции очень удобно располагается рядом с Самой Главной Кнопкой, и, быстро меняя большой и указательный пальцы, я вношу нужную поправку. Это очень важно. Чтобы сменить режим экспозамера, мне нужно отнять видоискатель от лица. Если сцена быстро меняется, то это не есть хорошо. Попробуйте-ка объяснить редактору, что вы пропустили победный тачдаун из-за того, что вам надо было сменить режим. Я могу держать камеру у лица, подстраивая экспозицию, и видеть цифры, не теряя объект из поля зрения, потому что вся информация отображается в видоискателе.

Однажды я совершенно случайно стал обладателем замечательной вещи, изменившей мою жизнь. Вот как это было. Я отправился в Нью-Йорк, беспечно надеясь, что большой город примет нового фоторепортера с распростертыми объятьями. Чего, конечно же, не случилось, или, по крайней мере, все вышло совсем не так, как я ожидал. Спустя какое-то время я оказался на мели, и мне пришлось пробиваться зубами и когтями. Большое яблоко[4] не желало падать прямо в руки.

Свою работу в журналистике я начал с места курьера в нью-йоркской «Daily News». Низкоквалифицированный труд и ничтожный заработок. Жил я в общаге в Верхнем Вестсайде, на одной территории с проститутками, сутенерами, бродягами, шарлатанами, трансвеститами и тараканами, которые в Нью-Йорке 1970-х были непременными обитателями каждого такого заведения.

Мою клетушку трижды обчищали. После третьего взлома я остался без оборудования. На той же неделе скончался мой отец. Я поехал на похороны — профсоюз выбил мне положенные по случаю потери родственника три дня. Когда я вернулся в редакцию, то нашел в своем шкафчике конверт с пятью сотнями баксов. Оказалось, коллеги скинулись.

На эти деньги я купил подержанную Leica с 35-миллиметровым объективом. Без экспонометра. Приходилось измерять освещенность на глаз. Я научился реагировать на свет не хуже пленки Tri-X 400. Позднее я разжился ручным низкоточным экспонометром Gossen Luna Pro. Блеск!

Со всем этим богатством я мог оценить экспозицию с места и затем угадать, что я выиграю или потеряю при съемке сцены на противоположной стороне улицы. Даже с навороченным компьютером под названием D3, которым я пользуюсь сейчас, я все еще играю в старую игру.

Кроме того, у меня девичья память. Если я сейчас настрою экспонометр для конкретных условий, то потом, на месте, забуду, что сделал это, и вечером буду гадать, какой псих намудрил мне такую замечательную экспозицию.

Дисплеи, гистограммы и прочая мишура

Куча информации по нажатию кнопки. Кто бы мог представить себе такое всего несколько лет назад? Давайте договоримся. Приспосабливайте их под себя, ориентируйтесь на них, сверяйтесь с ними; и пусть вся эта мишура будет чем-то типа игры «угадай, в какой руке» или стартовой точкой, чтобы вы более-менее точно смогли оценить ситуацию и разобраться с экспозицией. Но не надо делать один снимок, а потом прилипать носом к дисплею, который является камерным вариантом телевещания C-Span[5], и зависать там, как будто вы ищете новый смысл и неизвестные доселе интерпретации в свитках Мертвого моря[6]. Можете сверяться с показаниями экспозиции на дисплее для надежности, но не впадайте в зависимость.

На своей D3 я понизил яркость дисплея на одно значение; если у вас есть такая возможность, настройте экран своей камеры для лучшей цветопередачи. В наши дни, когда снимок — это куча нулей и единиц, он так или иначе на разном оборудовании будет выглядеть по-разному; так что хотя бы в вашей голове и в вашем стоке он должен выглядеть правильно. (Вот для чего в меню камеры нужен параметр «Яркость ЖКИ».) Потратьте какое-то время, но добейтесь, чтобы этот маленький телевизор работал так, как вам нужно, и соответствовал вашим съемочным привычкам.

Люди переоценивают полезность гистограмм. Они удобны, когда уместны, но если пикселы на ваших снимках скучкуются в середине диапазона (что камера очень любит делать), то вы окажетесь в гуще дикого мира, полного красок, света и действия, — и, по несчастливому совпадению, такой нехваткой всех трех элементов, которая начисто лишает снимки притягательности и интереса, — и тут вы переводите картинку в оттенки серого. Представьте, что вы находитесь в отпуске и вместо того, чтобы отправлять домой пестрые JPEG, пылающие всем буйством RGB-охвата, — вы шлете серые карточки. С комментарием: «Было бы здорово и тебе здесь побывать». Ваш адресат смотрит на эту серость и думает: «Нет уж, спасибо!»

Индикацию самых ярких участков (области света), напротив, обычно недооценивают. Но это удобный способ найти на кадре чисто белые участки без каких-либо деталей. Если в сюжете есть несколько небольших белых фрагментов, то это, скорее всего, очень хорошо, потому что белый цвет воспринят именно как белый. Но если большая часть снимка, к примеру почти весь задний план, выбелена, как кварцевые часы после отключения питания, у вас могут быть проблемы. В этом случае может понадобиться коррекция экспозиции. (Заметьте, я сказал «может». Вдруг надо будет всего-то приглушить картинку, и будет вам световой рай.)

Светочувствительность ISO

Мой день начинается с ISO 200, потому что процессор D3 оптимизирован для диапазона от 200 до 6400. Я всегда настраиваю камеру на наименьшую светочувствительность — это просто, надежно и дает лучшие результаты. D3 плюс ISO 6400 — отличное сочетание, но мне оно редко требуется, и я не хочу пользоваться им только потому, что оно

есть. Я рискну положиться на свое умение держать камеру на длительных выдержках, получая в выигрыше качество изображения.

Экспокоррекция

После разговора о светочувствительности можно плавно переходить к одной из важнейших, стратегических кнопок камеры — кнопке компенсации экспозиции. На большинстве моделей она находится рядом с кнопкой спуска затвора и является самым быстрым и эффективным средством экспокоррекции. В автоматическом режиме невозможно применить эксповилку (брекетинг), как я привык. Я понимаю, есть кое-кто, кому никогда не приходилось вращать кольцо диафрагмы на камере старого образца с ручным замером. Там, если вы передвинете кольцо от 4 до 5.6, то получите снижение освещенности вдвое. Теперь же мы живем в раю, где все за нас делает автоматика. Если выбрать другую экспозицию, камера подстроит выдержку так, чтобы получить примерно тот же результат. (Знаю, знаю, есть еще и функция автоматического брекетинга. Хотите пользоваться — на здоровье. Давайте, запечатлите бесценный, неповторимый момент из жизни вашего ребенка в узком диапазоне.) Мы, фоторепортеры, не сможем отказаться от контроля, потому что он нужен нам, чтобы самим уверенно вести поезд, а не быть простыми пассажирами на экспрессе автонастройки экспозиции.

Можно привести такой пример: разве вы позволите Photoshop автоматически подобрать уровни для одной из ваших избранных экспозиций? Да никогда. Вы сокрушите пикселы, используя Photoshop как бензопилу, но большинство известных мне людей, имеющих свое мнение о фотошопинге (то есть примерно каждый первый), едва ли станет так делать. Черт возьми, даже полный ноль в компьютерах, который сейчас набирает эти строки, знает, как создать слой и подобрать пару кривых. Использование автоматических режимов

«Теперь вы создаете фотографии, а не просто снимаете.»

в программе есть эстетическая капитуляция. Зачем же позволять камере делать то же самое?

Так что не брезгуйте кнопкой компенсации экспозиции. Чтобы был толк, нужно думать как камера и понимать, что она видит. Яркий фон создаст ореол вокруг объектов переднего плана, следовательно, нам нужно запрограммировать дополнительную экспозицию, чтобы осветлить объект. Если камера замечает на заднем плане большую темную массу — например, дядя Уолтер заглядывает в объектив, когда мы пытаемся сделать групповую фотографию на свадьбе, — понятно, что в матричном режиме замера камера отреагирует на эту черную дыру передержкой всей сцены. Она безрассудно сканирует необъятные отвороты дешевого и безумно скроенного дядюшкиного костюма, чтобы проанализировать яркость, цвет и контрастность, так чтобы пикселам было, что схватить. Экспонометр, точнейший инструмент, делает то, что ему и положено делать в подобной ситуации, — передерживает.

Камера, подбирая экспопару, не сделала ничего плохого. Она — машина. Она рассчитывает свои решения с машинной точностью без поправок на нюансы, тонкости или намерения художника. Эстетическая ценность снимка — уже ваша забота. Вы наводите камеру в нужном направлении, вводите поправки, скажем, недодерживаете небо, чтобы

придать ему яркость и оттенок. Или вы специально помещаете объект перед освещенным окном и передерживаете, чтобы создать псевдомодное изображение в высоком ключе и таким образом перейти на орбиту, близкую к Ледяной планете 255, где нет благоприятных для пикселов условий жизни.

Теперь вы создаете фотографии, а не просто снимаете. Вы пользуетесь всеми возможностями контроля, предоставляемыми камерой, чтобы ломать стереотипы, рвать сценарий пьесы и выпускать на волю свои инстинкты. Не бойтесь! Теперь объединим возможности экспокоррекции камеры с экспокоррекцией вспышки (принять к рассмотрению незамедлительно, не взирая ни на какие обстоятельства), и вот, о боже, боже, пойдем на гору, сделаем фотки, какие мама просит.

Заметьте, я сказал, что на вспышке есть собственные средства коррекции экспозиции. Да. Это то, что нужно. Диск камеры — это *широкодиапазонный регулятор*. Глобальный, если хотите. Если надо понизить экспозицию сцены, то вводить поправки придется и на камере, и на вспышке. (Интересный момент: если камера настроена на –2 EV и вы в режиме ручного замера экспозиции, то камера проигнорирует свои настройки и будет слушаться вас. Но: эти –2 EV все еще подаются на вход вспышки. Запишите это, если все еще думаете, что переключение камеры в ручной режим отключает экспокоррекцию.) Экспокоррекция вспышки, о которой мы еще поговорим, влияет только на вспышку. Это локальная, или селективная, подстройка. Читайте дальше. Игра только начинается!

Автоматический баланс белого

Я открыл его для себя с приобретением камеры D3, у которой очень продвинутая функция автоматического баланса белого. Прежде я всегда начинал день с настройки «Облачно», которая дает более теплые тона, чем нейтральный дневной свет. Я фотографирую людей, а люди выглядят лучше при теплом свете, чем при нейтральном или холодном, так что это логичный выбор. Теперь баланс белого в камере настолько сбалансирован, что даже при разных оттенках цвета кожи у меня есть шанс на борьбу. Также, когда я снимаю какую-нибудь милую сцену — под флуоресцентной лампой, ртутной колбой на кронштейне, вольфрамовой лампочкой из будки охранника и парой солнечных лучей, пробивающихся сквозь грязные окна, — автоматический баланс белого дает мне намного более быструю и точную оценку цветовой температуры, чем я мог бы получить со своим фирменным подходом «Попади-пальцем-в-небо-угадай-нужный-цвет».

Цветовой охват

Зачем довольствоваться несколькими оттенками, когда вам доступны тысячи? Всегда пользуйтесь расширенным цветовым охватом Adobe RGB. Это просто разумно. Цвета станут богаче и ближе к реальности, а цветовые переходы при печати станут более плавными. Позже вы сможете изменить цветовой профиль на sRGB, чтобы другим людям было удобнее рассматривать снимки с монитора. Когда наступает момент экспозиции, встречайте его залпом изо всех орудий.

Формат RAW

Я всегда сохраняю снимки в RAW (NEF), даже те, которые можно считать полным отстоем (собственно, так можно назвать большую часть моих работ). Никогда не знаешь наверняка. Как-то раз в незапамятные времена я халтурил для «Business Week». Кучка золотых монет на черном бархате. Полдня работы. Никакого смысла. Скучно. Совершенно банальная съемка. Хватило двух катушек и еще осталось.

За тридцать лет «монеты» были куплены большее число раз, чем любая обложка для «National Geographic», к которой я когда-либо имел отношение. Мне накапало, наверное, двадцать или тридцать штук за эти нелепые, плохо отретушированные снимки.

Поэтому снимайте в RAW, по максимуму. Потом вы можете редактировать, сжимать их или нарастить емкость памяти, но вы будете знать, что сделали изображение высочайшего качества, которое вам только доступно в пределах известной части Вселенной фотографии и технологий.

Задняя шторка, передняя шторка и «красные глаза»

Задняя шторка. Она всегда со мной. Это для меня так важно, что в прежние времена у меня даже был второй синхропорт, вмонтированный в никоновскую FM2 Марти Форшером, легендарным магом и волшебником камерных дел из ремонтной мастерской с Сорок седьмой улицы. Эта небольшая модификация дала мне синхронизацию по задней шторке, хотя и обошлась дороже самой камеры. Да, люди пялились на эту камеру. Два разъема для компьютера! Это было все равно что шестой палец или третий глаз. Второй соединялся с отдельным ПК, чтобы можно было поджечь вспышку в конце выдержки, а не в начале.

Вот такая задача. С передней шторкой вспышка дает импульс в начале выдержки. С задней — в конце. А нам не все равно?

Все равно — при короткой выдержке, около 1/250 секунды. Но когда выдержка составляет около 1/30 или больше, разница заметна. Не вдаваясь в технические подробности: при низкой скорости синхронизации вспышки местный свет смешивается со светом от импульса вспышки. Съемка может требовать выдержки в 1/15 долю секунды, но вспышка дает импульс длительностью, скажем, 1/1000. Короче, намного быстрее. На нашем жаргоне эта техника называется «зажечь и гореть» (flash and burn). Мы «поджигаем» вспышкой объект переднего плана, а «горит» он уже в окружающем свете.

За 1/15 секунды, имея, например, ровный местный свет, есть вероятность сделать четкий снимок черепахи, однако можно попрощаться с надеждой четко снять зайца. Но если вооружиться вспышкой, то у нас, благодаря скорости вспышки, появится шанс побороться за резкость. Это называется «продолжительностью вспышки». Мы еще поговорим об этом.

В режиме синхронизации по передней шторке не только вспышка поджигается в начале выдержки, но и стандартные настройки камеры не позволят установить выдержку больше 1/60. Попробуйте сами. Установите камеру в режим приоритета диафрагмы, синхронизация по передней шторке. Даже в полутемной комнате затвор не выйдет за границу 1/60 (замечание: есть возможность ручной настройки, позволяющей увеличить выдержку). Без этой настройки камера и вспышка работают в связке, примерно как полицейский радар. Щелк! Ни лишних деталей, ни смазываний. Это старая репортерская техника, ну, знаете, когда все огорожено и вход только по пропускам. Держим нос по ветру, целимся точно, снимаем момент и даем деру. (Замечание: в ручном режиме с передней шторкой можно установить любую выдержку от 1/250. Никаких ограничений, потому что, хм, ну это же ручной режим. То же в режиме приоритета выдержки — полный диапазон к вашим услугам.)

Теперь мы в режиме вспышки «медленная синхронизация». Затвор работает, как в режиме приоритета диафрагмы, но вспышка все еще поджигается в начале экспозиции.

И, конечно, здесь будут «красные глаза». Сорри, не катит. Допустим, мы работаем на конференции и в этом режиме спускаем затвор. Во время задержки мэр бросается на советника, только что поведавшего почтенной публике, что его мэрство, оказывается, на городские денежки арендовал в Гринвич-Виллидже любовное гнездышко, чтобы поразвлечься с высокооплачиваемыми горничными по вызову, которых братец мэра разыскивал по всему штату и доставлял клиенту муниципальным же транспортом. Вмешивается полиция, кто-то закован в наручники, кого-то увезли на скорой, а мы все стоим — щелк, щелк — и ждем, пока зрачки участников событий не сократятся. Это не дело.

Поэтому мне и нужна задняя шторка. С синхронизацией по передней шторке мы освещаем модель в начале выдержки и увеличиваем резкость, а затем, во время срабатывания вспышки, она (модель) перемещается или смазывается прямо сквозь свое подсвеченное изображение. Выглядит неубедительно и нелогично. Но если выспышка предварительно освещает кадр, модели размазываются по нему, и в это время — *хлоп!* — вспышка срабатывает, и они становятся более резкими (подсвеченными), а все это смазывание остается на заднем плане, где ему и место. Так что идея насчет движения оказывается вполне логичной. У модели теперь есть энергия, направление и фокус. Призрачность, хвосты и все это смешение окружающего света ушли в фон, где им и место. Думайте об этом, как о кильватере быстро движущейся моторной лодки. Где он должен быть?

Так что движение не имеет значения на короткой выдержке, но критично при длительной, поэтому я просто оставляю его в фоне. Это в значительной степени заслуга камеры, а теперь начинается самое забавное: как мы это делаем при помощи CLS!

«Вмешивается полиция, кто-то закован в наручники, кого-то увезли на скорой, а мы все стоим — щелк, щелк — и ждем, пока зрачки участников событий не сократятся. Это не дело.»

Основы работы со вспышкой

CLS

Что это такое?

Расшифровывается как «Creative Lighting System» (Система креативного освещения). Это маркетинговый термин, который выдумали в Nikon; он обозначает одну хитрую штуку — способ синхронизации вспышек с камерой и друг с другом. Это целая система, и неважно, что у вас есть: только одна вспышка на камере, кабели TTL или группа дистанционных вспышек. Ясно, что цель и архитектура этой системы направлены на то, чтобы получить многомодульную, дистанционно управляемую, беспроводную систему фотографии со вспышкой, так что чем больше устройств мы используем, тем (наверное) креативнее результат, поэтому название «Creative Lighting System» в общем-то правильно описывает суть системы.

Для чего мне это нужно?

Это упрощает мою работу. Я могу действовать быстрее, собрать такую систему вспышек, которая отражает ход моих мыслей и снимает ряд проблем, исторически являющихся частью искусства фотографии со вспышкой (большие тяжелые блоки, кабели, провода повсюду, ручное управление, требующее периодической настройки и привлечения ассистентов).

Когда я это использую?

Всегда. Четкой границы между рядовой съемкой, со вспышкой, и серьезной, со стробом, не существует. У меня появляется такое чувство, когда я пересекаю границу страны мощных блоков питания, толп ассистентов, крупногабаритных рассеивателей и других атрибутов студийной работы. Я все больше убеждаюсь, что с ростом качества цифровых снимков при высокой светочувствительности, появлением более долгоживущих аккумуляторов и новых и новых функций, нацеленных на удобство управления маленькими вспышками, многие задачи и проблемы со светом решаются с устройствами линейки Speedlight на уровне интуиции.

i-TTL

Что это?

Акроним для режима экспозамера «Through The Lens» (сквозь объектив). То есть оценка экспозиции производится внутри камеры, что очень важно для непосредственной оценки сцены. Другими словами, камера вычисляет экспозицию наиболее точно и только на основе того количества света, которое может пройти сквозь объектив и попасть на высокочувствительный внутренний экспонометр.

Название i-TTL, вообще-то, по большей части просто маркетинговый ход. («i» обозначает «интеллектуальный» — это звучит круче.) Но реальный смысл названия состоит в том, что вычисление параметров вспышки было оптимизировано для цифровых сенсоров.

Для чего мне это нужно?

Функциональность TTL просто необходима, когда я снимаю со вспышкой, потому что здесь камера берет управление на себя и вычисляет параметры экспозиции на основе опять же собственных внутренних замеров.

Здесь вспышка не полагается на свои параметры (как в автоматическом режиме), вычисляемые на основе замеров свойств света, попавшего на ее сенсор, — они могут отличаться от свойств света, попавшего в объектив.

Камера превращается в шеф-повара, который добавляет ингредиенты, получаемые от вспышек, объектива и экспонометра, и готовит блюдо согласно рецепту и на основе своих ощущений. Затем она сообщает вспышке или вспышкам, как они должны сработать. Камера не полагается на отдельный модуль, который, будучи вынесен за дверь, выпадает из общей команды поварят, когда надо готовить экспозицию. Экспозиция — это соус, если хотите, который состоит из ряда ингредиентов, тщательно перемешиваемых до тех пор, пока они не станут одним целым — окончательной экспозицией. «Мозг» камеры за доли секунды анализирует фрагменты информации и ищет подходящий среди 30000 (емкость банка данных D3; зависит от модели камеры) заготовленных производителем сценариев экспозиции, а затем принимает решение. Такое решение бывает верным несравнимо чаще, чем ошибочным.

Когда я это использую?

Почти все время, кроме тех случаев, когда аккумулятор практически разряжен, — тогда я настраиваю вспышку вручную, потому что при точной ручной настройке мощности вспышка дает максимальный эффект. Вообще-то i-TTL иногда может жутко доставать — мощность импульса меняется, когда вспышкой управляет камера. Через объектив на сенсор непрерывно поступает переменный световой поток, так что результаты расчетов процессора камеры также непостоянны. Но сейчас я гораздо спокойнее отношусь к недостаткам i-TTL, даже несмотря на возможное зацикливание механизма экспозиции. Пусть он периодически сбоит или нуждается в подстройке, но он всегда под рукой, и, когда мне нужно реагировать быстро, моя цель остается в узком диапазоне настроек. Также я склонен мириться с причудами i-TTL, потому что, сами знаете, информация передается в эфире посредством и фотонов, и световых волн, и частот, и иногда со всей этой механикой что-то случается. Нет, ну серьезно. Разве такого не бывает?

Недовольство работой эфирной механики выглядит примерно так: вы находитесь в своем автомобиле, который движется по автостраде со скоростью 85 миль в час; по GPS в бортовой компьютер поступает маршрутная информация; ваш iPhone ловит последние результаты матчей со спортивного канала ESPN; одновременно с просмотром спортивных результатов вы слушаете разглагольствования ведущего Говарда Стерна, вещающего со спутника в районе Юпитера по каналам радио «Sirius»; бортовой компьютер автоматически переключает двигатель с 8 цилиндров на 4 ради экономии топлива; он же настраивает кондиционер так, чтобы со стороны пассажира было на четыре градуса теплее; он же включает фары, потому что уже начинает темнеть; тут же вы звоните своему маклеру, который провел этот день, переводя ваши последние активы по высокоскоростному оптоволокну по всему земному шару, чтобы вы могли прикупить на Nikkei фьючерсов на полупроводники, — но вот сотовый сигнал на минуту теряется. Ваша реакция: «Какого хрена он не фурычит! Твою мать! Чертова техника! Опять сигнал опять пропал!»

Примем же дарованное нам со смирением и благодарностью.

Вспышка

Разбираемся с дисплеем Speedlight

Если у вас завалялась, например, SB-800 или SB-900, запрограммированная на старый добрый i-TTL, и вы вставляете ее в «горячий башмак», скажем, камеры D3, или D700, или всей линейки цифровых зеркалок Nikon, то вид дисплея на задней стороне устройства меняется. Мама дорогая! Жуть берет при виде этой каши из непонятных значков. Не бойтесь. Мы их обсудим по ходу дела, в основном на примерах снимков. А сейчас просто пробежимся по основным терминам и возможностям.

Функция двойной вспышки

Присутствует на дисплее вспышки в верхнем левом углу. (Если у вас старая модель камеры, вы такого не увидите. Технология шагнула далеко вперед. Время от времени меня спрашивают, будет ли это работать с купленной в 1970-х Nikkormat EL, которая «все еще выдает потрясающие снимки». Не сомневаюсь, что выдает, но она не споется с новыми вспышками так же хорошо, как относительно новые модели камер.)

Нашли? Значит, вам доступна тестирующая предварительная вспышка. И она вам пригодится. Вот что делает ведущая вспышка: она дает предвспышку, на сигнал которой срабатывают ведомые вспышки (также предварительно). На основе этого камера получает информацию о доступных ведомых устройствах. Камера посылает настройки экспозиции каждой ведомой группе: группа A, +1 EV; группа B, –2 EV; группа C, ручной режим, полная мощность.

Ведущая вспышка засекает импульсы ведомых и в свою очередь выдает новые импульсы, содержащие параметры экспозиции. Своеобразная «морзянка» в исполнении Speedlight. Ведущая вспышка — это как разыгрывающий в уличном тачболе. «Так, группа A, вы продвигаетесь вперед. Группа B, в сторону на 10 ярдов, рывок на тот припаркованный Шевроле. Группа C, двигаетесь по плану вверх по въезду миссис Делмонико, сквозь ее розовые клумбы и появляетесь с другой стороны забора. Раз, два, вперед!»

В этой книге много говорится о предвспышке, потому что она жизненно важна для успешной работы.

i-TTL, еще раз

Разработчики i-TTL не забыли, что на свете бывают еще и вспышки. Камера оценивает сюжетное освещение, в том числе свет от вспышек. Вот почему система в целом работает согласованно, даже если у нас есть внешняя вспышка, притаившаяся за зонтом. Если бы эта вспышка выключалась независимо, когда на нее падает отраженный свет, она бы давала слишком слабый импульс, потому что ее мозг попал под влияние всего отраженного от зонта потока. Но камера не допустит независимого поведения вспышки. Камера замеряет свет, который проходит сквозь зонт и попадает на модель. Есть! — информации достаточно, замер произведен, расчеты выполнены относительно точно. Никакие паразитные вспышки нам не помешают. Камера выстроит устройства по струнке. («Сэр! В группе C обнаружена саботирующая вспышка. Рекомендуется уничтожить».)

Если вам выдают какие-то странные цифры или что-то идет не так, ищите ошибку с головы. Проверьте группы, режим замера экспозиции, свои поправки, светочувствительность и присмотри-

тесь как следует к этим настройкам, которые вы вообще-то использовали еще вчера, когда снимали в чреве угольной шахты. Посмотрите на заряд аккумуляторов. Если батареи в камере или вспышке садятся, вся система начинает глючить. И напротив, если матчасть исправна и вы все собрали как надо, есть высокие шансы на прекрасный результат — благодаря i-TTL.

BL

Расшифровывается как «Balanced Light» (сбалансированное освещение); формально Nikon называет это «Balanced Fill Flash» (сбалансированная заполняющая вспышка). Это означает, что камера переходит в особый сбалансированный режим, пытаясь, насколько это возможно, уравновесить экспозицию переднего и заднего планов. Стоит ли? Иногда. Например, я снимаю в аудитории под лампами дневного света и хочу, чтобы передний план был хорошо освещен, в то же время не выбрасывая задний план, так как надо показать всех слушателей. Можно попробовать.

Однако если мисс Нескладеха в костюме пасхального кролика уже забралась на сцену под свет рампы, а вокруг нее кромешная тьма (что обычно для театральной сцены), лучше всего отключить BL. (Просто нажать кнопку выбора режима.) В наши дни, когда D3 в режиме матричного замера располагает банком данных в 30000 вариантов экспозиции, связка «камера–вспышка», с которой вы притаились в углу, сама способна выбрать вполне приличное решение. Но любая камера, которая попытается охватить своим «мозгом» абсолютно все, от 0 до 255, может слегка свихнуться. Она видит массы теней и командует вспышке: «Фотонный снаряд заряжай! По темноте — огонь!»

Камера в матричном режиме совместно со вспышкой пытается залить светом мир, погруженный во тьму, и результирующая вспышка получается такой силы, словно одолжена у третьего «Терминатора» в «Восстании машин». Помните, как там Лос-Анджелес испаряется?

Я, конечно, преувеличиваю, но осторожность не помешает. Вполне разумно будет поэкспериментировать с такими высококонтрастными ситуациями и отказаться от BL, взяв на вооружение старый, испытанный TTL-замер. Также попробуйте центрально-взвешенный или даже точечный экспозамер. Помните, черному лучше оставаться черным, поэтому позвольте ему оставаться таковым, а значит, настройте камеру, например, понизив экспозицию.

Автоматический режим высокоскоростной синхронизации (auto FP high speed sync)

Позволяет синхронизировать вспышку при очень короткой выдержке. Иногда называется просто «скоростной синхронизацией». Опять-таки мы еще не раз встретимся с этим режимом на страницах книги. Он исключительно удобен, но ограничен в применении. Нельзя пользоваться им каждый день или в течение всего дня, если, конечно, вы не снимаете только и исключительно портреты каких-нибудь выпускников Школы Великих пирамид где-нибудь в песках Египта.

К этому режиму стоит присмотреться в случае, когда требуется перебить яркий солнечный свет. FP означает «focal plane» (фокальная плоскость), под чем подразумевается расположение шторок затвора. В большинстве камер выдержка синхронизации составляет 1/250 секунды или больше. В таком «нормальном» режиме затвор широко открыт, а импульс от вспышки освещает сцену. Затвор закрывается. Дело сделано.

Вот почему верхний предел выдержки обычно составляет 1/250. Это максимальная скорость, на которой вспышка может выдать в сцену весь заряд света, пока затвор остается полностью открыт.

«Все это — не более чем средства, помогающие так или иначе сгладить острые края мира, одну из граней которого вы сейчас собираетесь запечатлеть.»

Включите высокоскоростную синхронизацию. На некоторых моделях камер синхронизация может происходить за 1/8000 секунды! Силы небесные, как она это делает, Бэтмен?

В режиме высокоскоростной синхронизации, пока шторки затвора проходят кадр, вспышка стробирует рядом импульсов (не одним). Как в бейсболе. Обычная синхронизация — это как хоум-ран. Один снимок — одна пробежка по всем базам, выйти за ограждение, поменять результат на табло. Высокоскоростная синхронизация — пробежка, взятая база, затем бок, ошибка подающего — цель достигается этап за этапом.

Без преувеличения вспышка включается и стробирует, пока происходит молниеносное движение затвора. Крошечные порции света скользят между шторок именно так — крошечными порциями. Таким образом строится равномерная экспозиция по всему кадру. И в итоге получается потрясающий снимок. Даже когда чертово солнце стоит высоко над головой, у нас все же остается возможность избежать переэкспонирования!

Но, как мы увидим позже, мы потеряем в мощности. Почти полное ослабление светового потока и резкое сокращение обычного диапазона дистанций до модели. (Один из вариантов компенсировать большую дистанцию — взять больше вспышек.) Кто-то может подумать, что такое состояние представляет только теоретический интерес. Но оно неоценимо, когда приходится работать со вспышкой при очень ярком освещении.

Экспокоррекция вспышки

Как я уже говорил, у камеры есть функция экспокоррекции, и неудивительно, что такая функция есть и у вспышки. Р-р-р-р! Сколько всего приходится учитывать!

Хватит ныть. Все это — не более чем средства, помогающие так или иначе сгладить острые края мира, одну из граней которого вы сейчас собираетесь запечатлеть, а сам мир, уж поверьте, вовсе не склонен по первому слову удовлетворять требования фотографа. Когда это было, чтобы вы просто пришли на место съемки и все было так идеально, что вам оставалось только навести видоискатель и спустить затвор? Каждый раз приходится что-то подстраивать. Снял; внес поправки; по новой. Все эти маленькие кнопочки и диски на камере просто помогают вам как-то справиться с окружающим беспорядком. Помните, мир, не прекращая ни на секунду, дергается в буги-вуги, а вы стоите здесь с неподвижной камерой, да что же это такое! В мире, где каждый день проходит так же быстро и бессвязно, как видео на MTV, где самое посредственное шоу глушит зрителя примерно тремя сменами угла съемки в секунду и где жизнь — это сериал из нарезок: мобильник — домашний — e-mail — текстовое сообщение — гонка в аэропорт и красные глаза в конце перелета — снова ранний звонок… тьфу ты… и вот уже ты здесь с этой чертовой неподвижной камерой пытаешься остановить бег мира. Заморозить движение. Поймать момент. Сделать паузу. Теперь выдох. Смотрим.

И удивляемся.

«Простая математика, правда? Как бы не так.
Это же фотография, самая неточная наука на свете.»

Явно не совсем то, что мы хотели, верно? Я, как скала посреди ревущего потока, пытаюсь сохранить устойчивость и сосредоточение на ускользающей перспективе.

Пример: пристраиваем камеру, модель слева, лицо в тени, но в сюжете есть неплохая подсветка висков, которую стоит сохранить. Свет идет с заднего плана; слишком яркий. Нужно нейтрализовать его вспышкой, но не полностью, иначе потеряется мягкий внешний свет, а мы останемся с качеством снимка, сделанного мыльницей на вечеринке. Подумаем, как нам пройти сквозь игольное ушко экспозиции.

Итак, фоновый свет слишком силен, но совсем перебивать его нельзя. Начнем по порядку. Сделаем снимок в режиме приоритета диафрагмы. Сбросим все мыслимые поправки. Только местный свет. Никаких ручных настроек с нашей стороны. Посмотрим, что нам выдаст камера.

Черты модели расплылись, и задний план слишком яркий. Собственно, этого мы и ждали. Камера просто сделала, что могла. Она оценила экспозицию сюжета и определила настройки по-своему, бездушно и расчетливо. Пора нам вмешаться.

Надо затемнить фон, так что установим на камере –1 EV. Хорошо, фон смотрится приемлемо. Немного насыщенности? Тогда –1,7. Отлично. Теперь все важные детали. Конечно, центр внимания, модель, теперь имеет четкий силуэт, но на –1,7 эта прелестная подсветка виска почти исчезла. В очередной раз при съемке чем-то приходится жертвовать. Хотите более темный фон, сэр? Пожалуйста, но попрощайтесь с подсветкой. Ладно, по рукам.

Пора взять в руки вспышку. Помним, что наша Speedlight считает поправку экспозиции в –1,7 с камеры. Готово, заполняющая вспышка, без коррекции. Все еще ужасно нечетко. Логическое полушарие мозга делает вывод: «Ага, камера понижает экспозицию почти на две ступени. Следовательно, добавим две ступени вспышке». Простая математика, правда?

Как бы не так. Это же фотография, самая неточная наука на свете. Вовсе не факт, что усиление вспышки должно быть равно программной недодержке камеры. Приходится доверяться своим ощущениям, чувствовать свет. Я бы начал с добавки +1 EV вспышке. Попробуем. Смотрим, что получится. Возможно, этого хватит. А может, компенсирующее значение будет точно равно +1,7 EV. Или у модели очень светлый оттенок кожи, и будет достаточно +0,7. Или темная кожа плюс одежда темных цветов, тогда еще больше, чем +1,7, но даже в этом случае на снимке будут непросвеченные зоны, которым поможет не усиление мощности вспышки, а просто другое направление света. Поэтому убираем вспышку с камеры, делая ее ведомым устройством, и синхронизируем ее с другой вспышкой, закрепленной на «горячем башмаке» камеры, или с SU-800, или со встроенной вспышкой как ведущей. (Можно взять кабель дистанционного управления SC-28 или SC-29 и соединить вспышку с камерой.) После этой операции картинка будет

выглядеть лучше, но если бы можно было слегка подсветить виски, то изображение приобрело бы большую глубину и объем. (Помните ту подсветку сбоку головы модели, которая нам понравилась, но которую мы потеряли, когда заглушили фон?)

Начнем заново и на этот раз все сделаем по высшему разряду, в прежнем стиле и при исходном направлении света — похоже, именно из-за него эта чертова сцена так хороша. Ставим дополнительный источник света, который поможет нам вернуть утерянную подсветку висков. Помещаем вспышку в другую группу и начинаем возиться с ней — нам же нужна не только мощность импульса, но и правильный цвет, направление и качество света. Перебираем насадки, светофильтры, конусы, шторки; примеряем вспышки по очереди на стойках и зажимах. Может, снять этот колпак (Nikon Diffusion Dome)? Может, приблизить план?

О, боже. А мы думали, что надо всего-то сделать снимок. Дальше нам не раз придется вникать в детали, и вы обнаружите, что многие моменты часто повторяются. Да, я буду повторяться много раз, и вовсе не потому, что с возрастом впадаю в маразм. Но пока что я обхожусь тем, что приношу на себе, когда добираюсь на место и начинаю щелкать людей. (Так, посмотрим: мешковатый дождевой плащ, шляпа с полями, чтобы скрыть лицо, так-так, хм… да шучу я!)

Рассеивающая насадка-колпак (Nikon Diffusion Dome)

Большую часть времени плотно сидит на вспышке. При современной светочувствительности сенсоров мощность вспышки почти всегда избыточна. После того как я много лет снимал на Kodachrome 25, для меня даже светочувствительность 200 — это слишком много. С камерами типа D3 или D700 даже больших значений ISO не стоит пугаться. Отличное качество, и вдобавок на такой чувствительности Speedlight может взять большую дистанцию. Эти маленькие вспышки дают неслабый свет. (Те, кто достаточно увлечен нашим делом, чтобы нырнуть в бездну руководств, могут посмотреть цифры.)

Куда большей проблемой являются качество и дисперсия света. Я обычно долго не прицеливаюсь в моделей. Я скорее фотограф деталей, который показывает окружение, контекст и образ жизни, поэтому привычная для меня дистанция — от 5 до 12 футов плюс быстрый широкоугольный объектив. Так что если у меня на камере есть вспышка, то я стараюсь рассеять свет на возможно большее пространство. Поэтому колпак всегда в боевой готовности.

Когда необходимо дистанционное управление, это еще одна проблема, хотя я редко убираю колпак, даже если снимаю на просвет. Потеря в мощности, но такое — по сути двойное — рассеивание света дает неплохой выигрыш в качестве.

«Да, я буду повторяться много раз, и вовсе не потому, что с возрастом впадаю в маразм.»

Само собой, когда нужен жесткий свет, колпак убирается. Тогда я использую всю возможную мощность и хочу, чтобы падающий на модель свет был резким и создавал тени. Поэтому я снимаю насадку, направляю вспышку поточнее и так снимаю.

Насчет зума головки вспышки...

Я рекомендую вам присмотреться к этой функции. Часто, когда на вспышке установлен рассеиватель, пучок света расширяется на максимальный угол. Однако можно не только снять колпак, но и зуммировать вспышку параллельно с объективом. Увеличьте фокусное расстояние объектива с 24 до 70 мм, и вспышка увеличит свое, подгоняя площадь рассеяния пучка света под новую дистанцию. Проверьте — вы увидите, что на экране вспышки изменятся цифры. (Замечание: у SB-800 максимальный зум 105 мм, а у SB-900 — до 200 мм.)

Пара хитрых приемов. На SB-800 есть контакт, который зажимается, когда вы закрепляете рассеиватель. При этом вспышка выдвигается на максимальный зум. Как я уже говорил, при снятом колпаке вспышка фокусируется по объективу. Некоторые выпиливают рассеиватель, чтобы он не зажимал контакт, так что вспышка фокусируется по объективу даже с надетым рассеивателем. Такие костыли — дело вкуса и должны быть оправданы характером работы и требуемыми результатами.

Вспышка SB-900 предлагает нам более просторное игровое поле и более широкий выбор тактики. Нам доступны расширенные меню и настройки. Например, можно программировать качество света прямо на вспышке, не задевая фокусировку. Центрально-взвешенный, стандартный и равномерный шаблоны освещения. Установите камеру на треногу и наведите широкоугольный объектив на белую стену. Запрограммируйте по очереди три разных шаблона и увидите, как изменится рисунок на стене. Небольшие, но заметные сдвиги. Свет приобрел новое качество, теперь его можно фокусировать. Неплохо. Мы только что взяли в игре дюймов небольшой банк.

Одним из главных улучшений в SB-900 является диапазон зума. Фокусное расстояние можно изменять вплоть до 200 мм. (Это одна из причин того, почему габариты этой модели вспышки больше, чем у SB-800.) На мой взгляд, игра стоит свеч. Мне нравится энергия света при 200 мм. Это жесткий свет, похожий на солнечный. Очень эффективно.

Блокировка экспозиции вспышки (FV lock) и отключение вспышки (Flash Off)

Эти параметры настраиваются в меню камеры и включаются при нажатии кнопки просмотра глубины резкости или функциональной кнопки Fn. (Такой выбор параметров доступен не во всех моделях камер. Кроме того, придется залезть в меню и назначить параметры кнопкам.)

Но в моей камере D3 такие функции есть. Две упомянутых кнопки расположены на корпусе камеры около байонета объектива, справа, если смотреть со стороны видоискателя. Кнопки довольно удобно нажимать средним пальцем правой руки, а указательный палец свободен для кнопки спуска затвора.

Помните, как я говорил, что вспышка типа i-TTL может жутко доставать? Мощность разряда вспышки варьируется в зависимости от автонастройки камеры. Если вы слегка сместите положение — и видоискатель поймает более яркую точку сюже-

«Представьте, что находитесь в церкви:
стоит благоговейная тишина,
и вы не хотите привлекать к себе внимание.»

та, — то и настройки вспышки поменяются. Я никогда не отличался маниакальной педантичностью при работе с камерой и спокойно мирюсь с причудами аппаратуры, даже если они иногда доводят до белого каления, — это часть платы за право жить в мире фотографии. Однако если я хочу точно настроить вспышку и сделать по-настоящему крутой кадр, и прямо сейчас у меня все идеально, то хорошее решение — запрограммировать функциональную кнопку так, чтобы по нажатию кнопки (средним пальцем) параметры вспышки зафиксировались (FV lock). Одно касание, и вспышка перестает воспринимать поправки. Параметры вспышки останутся неизменными, пока я не нажму кнопку еще раз.

Полезный совет. Мы уже говорили о том, что тестирующая предварительная вспышка — это отличная штука. Но не тогда, когда модель моргает. Обычно на миллисекундный интервал между предвспышкой и рабочей вспышкой не успеет среагировать даже самый чувствительный глаз, и кадр проэкспонируется до того, как модель моргнет. Но есть некоторые люди, веки у которых постоянно напряжены, и при включенной предвспышке можете попрощаться с половиной гонорара. Фиксация экспозиции вспышки подавляет предвспышку. Включив эту функцию, я получаю только одну вспышку — заполняющую вспышку, — вот и все.

На такой случай есть кнопка просмотра глубины резкости. Вообще-то, мне эта функция не нужна. База данных ГРИП хранится у меня в голове. Но можно запрограммировать эту кнопку, чтобы отключать вспышку (опять же это доступно не на всех моделях камер). Я делаю снимок, быстро перемещаюсь и хочу просто узнать, как там дела с уровнями, так что жму (и держу) эту кнопочку, и вспышка отключается. (В отличие от функции блокировки экспозиции вспышки, когда нужно нажать и отпустить кнопку, для отключения вспышки кнопку нужно удерживать.) По-моему, это все же удобнее, чем отрываться от видоискателя и нажимать кнопку питания на вспышке или тем более вынимать ее из «башмака». Просто отпустите кнопку — Speedlight снова на взводе. Представьте, что находитесь в церкви: стоит благоговейная тишина, и вы не хотите привлекать к себе внимание. Отпустите вспышку, сделайте пару кадров при доступном освещении. Отлично. Тихо.

Вспомогательное снаряжение

Светофильтры

Ах, долина светофильтров! Они всегда при мне. Одно из важнейших свойств света — это его цветовая температура. Поэтому светофильтры — эти маленькие желатиновые (фолиевые) недолговечные пластинки — для чего-то нужны. У меня две визитницы фильтров, аккуратно (ну, может, не совсем) нарезанных под головку Speedlight. Первая визитница — для цветовой коррекции: оранжевые / CTO (дают теплый свет, под лампы накаливания), голубые / CTB (для ламп накаливания или дневного света, но используются реже, чем оранжевые) и зеленые (для флуоресцентных ламп). Вторая — я называю ее «сценической» — это сборная солянка: красные, голубые, синие, желтые. Это все мне нужно, когда я работаю «бегущим по лезвию».

«Светофильтры — эти маленькие недолговечные пластинки — для чего-то нужны.»

Я просто в восторге от держателя фильтров SB-900. Эта тонкая штучка снабжена определителем, чтобы передавать в камеру информацию о цвете фильтра (если это оригинальный никоновский фильтр) и, если моя D3 находится в режиме автоматического баланса белого, скорректировать баланс с учетом фильтра (флуоресцентного или вольфрамового). Такой фокус пройдет только с фильтрами, поставляемыми со вспышкой SB-900, потому что на них установлены чипы, воспринимаемые определителем. К тому же вспышка должна быть установлена в «горячий башмак» (или присоединена кабелем типа SC-28 или SC-29), поэтому я считаю, что эти игрушки не будут особо в ходу.

Но... держатель фильтра — это вещь. Это значит никакой больше канцелярской-сценической-сантехнической-маскировочной липкой ленты. Это значит, если я забыл скотч, его отсутствие не помешает мне сделать хороший снимок. Нарезать фильтры можно самому, потом закрепить их держателем — и вуаля? — нужный цвет без особого труда. (Вспомните, каково это — снимать в холодную погоду. На руках неуклюжие перчатки. Лента не держится. С держателем намного удобнее.)

Мы еще много раз будем говорить о светофильтрах. Все, что я хочу сказать сейчас, — носите их с собой. Повсюду.

Батарейные блоки

Я беру в дорогу мощные батарейные блоки SD-8A и более новые SD-9 от Nikon. Первый вмещает шесть батареек типа AA, второй — восемь. Оба блока отличаются простотой и элегантностью исполнения. Элегантный батарейный блок? Это что еще за чудо?

Оба блока плоские и легко умещаются в задний или жилетный карман. Что мне не нравится в больших блоках — они мощные, да, но они большие. Попробуйте-ка, собираясь на какое-нибудь светское мероприятие, засунуть такой ящик под плащ, — в ребра как будто упирается коробка с готовым завтраком. Я пользуюсь блоками серии SD, потому что они удобно умещаются в кармане или держатся на ремне и еще потому, что сохраняется гарантия. Если вы будете использовать блоки сторонних изготовителей и вспышка сгорит, то производитель откажется рассматривать такой случай как гарантийный, считая, зачастую справедливо, что вы с внешнего блока подали на вспышку слишком высокую нагрузку.

Quantum и Lumedyne делают великолепные блоки. Но будьте осторожны. Они очень мощные и могут сжечь вспышку. Огромное количество сведений о батарейных блоках можно почерпнуть у Дэвида Хобби на «Strobist», он действительно разбирается во всех технических тонкостях вопроса. «Strobist» — www.strobist.blogspot.com — это сайт, который стоит посетить. По этому адресу находится лучший в мире блог о том, как научиться пользоваться фотовспышкой.

Я избегаю рискованных действий и использую со Speedlight только блоки, рекомендованные производителем, а также аккумуляторы емкостью 2700 мАч от PowerEx. И опять-таки мой выбор не основан на многолетних научных изысканиях; просто сейчас они меня вполне устраивают.

Стойки, зажимы и модификаторы света

Ого. Здесь, наверное, столько же вариантов, сколько есть на свете фотографов. Людям нравятся большие стойки, маленькие стойки, осветительные стойки, высокие стойки, короткие стойки, их любимые стойки... Лучший выбор — тот, который подойдет лично вам.

Если хотите бренд, то советую брать Manfrotto или Avenger, среди них есть стойки на все случаи жизни.

Есть разновидность студийного оборудования, к которой я питаю особо нежные чувства, — стойка-штатив типа C-stand. Некоторые думают, что я слегка чокнутый (серьезно), потому что креплю маленькую вспышку на мощную стойку. Думают, что это, понимаете ли, перебор. Конечно же, они правы.

Но я так делаю неспроста. Я всегда стараюсь обеспечить высокое качество света, а для этого важно правильно расположить и направить источники света. Близкая дистанция обычно дает хороший результат. Направление света, а значит, угол приближения к модели, решает дело. У меня свой бзик по этому поводу.

Ваша типовая стойка — это ваша типовая стойка. Она работает просто замечательно до тех пор, пока вы не окажетесь в ситуации, когда нужно приблизиться к модели под немного другим углом или понадобится действительно великолепное, роскошное качество света. Тогда вы передвигаете вспышку. Вам надо взять вон ту Speedlight, светящую на небольшой зонт, который вы с собой притащили, и извлечь из нее максимальное качество света, а значит, поместить ее именно там, где нужно.

Вот тут-то вам и понадобится C-stand, а если я говорю C-stand, это означает — комбинированная стойка-журавль C-stand: база, центральная колонна плюс выдвижная штанга. (Если у вас есть только база и колонна, то это просто стойка, не стойка-журавль.) Выдвижная штанга — абсолютно необходимая вещь, когда нужно поместить источник света

близко к модели выше уровня глаз или просто подчеркнуть скулы, не попадая при этом в кадр. Если вам нужно приблизить вспышку, закрепленную на обычной стойке, то придется подвинуть стойку ближе, и у этого «ближе» есть предел. (Само собой, это зависит от расположения камеры и угла охвата объектива.)

Но если есть выдвижная штанга, можно вынести вспышку вперед, поместить сверху, — короче, «ближе». Отличная штука. Я снова говорю об игре дюймов, которая называется постановкой света, и с C-stand я могу выиграть еще несколько очков.

Уже довольно давно для крепления света я таскаю с собой зажим Justin Clamp (175F в каталоге Bogen). Удобный и надежный. Как я всем говорю, он может превратить в стойку для света почти все что угодно. У него есть всего один недостаток: его «холодный башмак» не дружит с горячим креплением вспышки SB-900. Хотя подружить-то можно — если доработать напильником. Тогда, чтобы все сошлось, придется существенно повредить пластик холодного крепления. Я уже сломал несколько штук. Сейчас, когда я это пишу, у Bogen/Manfrotto, кажется, появились новые наработки, подходящие для SB-900. Не пропустите.

Есть куча способов закрепить вспышки Speedlight, зонты и прочее. Но запомните одну вещь: если берете «холодный башмак», то это должен быть действительно холодный «башмак». Никакого металла в местах соединения с ногой вспышки, иначе можно получить электрическую цепь и коротким замыканием сжечь Speedlight, особенно если попадет влага. Берите пластик или проложите место соединения со вспышкой, там, где возможен контакт с металлом, изолирующей лентой. Просто для безопасности.

Конечно, не так интересно рассказывать о том, как установить свет, как о том, что с ним делать дальше. Но без этого никуда. А теперь снова о качестве света.

Поехали

Насадки Lumiquest всегда со мной. Моя любимая конструкция — насадка ProMax System: это набор, который легко складывается и дает кучу вариантов того, как превратить базовую насадку 80-20 в источник более сосредоточенного (но все еще мягкого) света при помощи съемных металлических и белого отражателей и рассеивателя. Я пользуюсь ей уже не помню сколько времени. Умная компактная

«Когда вы снимете одну из этих штук, свет разольется повсюду. Вы должны сами решать, куда свету идти.»

конструкция, которая пропускает 80% света, чтобы он отразился от потолка, а 20% заполняющего света направляет на глаза модели. Очень удобно, когда нужно быстро создать мягкий свет, а в студии низкие потолки и флуоресцентные лампы. Знаете, та самая замечательная обстановка, когда все ждут, что вы меньше чем за десять минут сделаете конфетку из совершенно кошмарной световой комбинации.

Мне также нравятся отражатель Big Bounce и новый софтбокс Softbox III. Они удобны, дают хороший свет, и их относительно крупные габариты предоставляют вашей маленькой вспышке возможность вырасти до большого света.

Когда вы объединяете испытанную технику Lumiquest и новое поколение продукции Хонла, в вашей сумке фотографа образуется изрядное количество модификаторов света. Дэвид Хонл (похоже, что каждого, кто разбирается во вспышках, зовут Дэвидом, да?) разработал ряд аксессуаров и модификаторов, которые мне действительно по душе и которые я всегда ношу с собой.

Первый элемент системы Хонла — ремешок Speed Strap. Вы оборачиваете им головку вспышки плотно и ровно и получаете платформу для крепления самого разного оснащения, в том числе вышеупомянутой продукции Lumiquest. По правде, я использую все виды продукции Хонла — шторки (barn door), конусные (snoot) и сотовые (grid) насадки. Соты — классная штука, они выпускаются с размерами ячеек в 1/4 и 1/8 дюйма; последние дают более узконаправленный пучок света. Конусы и шторки тоже не остаются без дела. Помните — даже если вы пользуетесь самой скромной вспышкой, то, когда вы снимете одну из этих штук, свет разольется повсюду. Вы должны сами решать, куда свету идти, а модификаторы — это как цепь полицейских, удерживающих толпу фотонов в одном месте.

Следующий шаг

Панели Lastolite, дружок! Моя первая линия обороны на этом фронте — отражатели TriGrip. Они выпускаются в форме, близкой к треугольной, имеют прочную ручку и складываются легко и компактно. Без лишней суеты, легкие, почти не требующие места, очень удобны, когда нужно на бегу выдать софтбоксовое качество света. Мы еще не раз встретимся с ними в книге.

Еще Lastolite производит лайтдиски и рассеиватели. Слишком много, чтобы перечислить все. Достаточно сказать, что вся продукция поставляется в нескольких вариантах формы и размера; также они поставляют комплекты, где есть рассеивающая основа, на которую можно установить дополнительную отражающую поверхность — золотую, серебряную или белую. Оборудование делает свое дело, и вы получаете универсальность и скорость работы без потерь в качестве света. Фух. Снова это словосочетание. Качество света. Без него никуда.

А теперь он, надежный и проверенный, — зонт. Часто зонт — первое, с чем приходится иметь дело при постановке света. Зонты делают свет более приятным и мягким. Зонт не даст качества софтбокса, который, в сущности, есть не что иное, как коробка света, который можно с той или иной степенью полезности направить куда-нибудь. Но очевидно, что первая задача зонта, поставленного на просвет или на отражение, — улучшить восприятие света. Что лучше — отражать свет от зонта или просвечивать сквозь него, — мы обсудим немного позже, но в студии решение принимается в последний момент, поэтому мой выбор — зонт All-In-One от Lastolite. С ним можно делать и то, и другое. У этого зонта съемная обтяжка, что делает его универсальным и притом не создает лишней массы.

И еще кое-что

Он просто есть. В этом году Lastolite выпустила софтбокс на вспышку EzyBox Hotshoe Kit. Я знаю, что у них уже был небольшой софтбокс для вспышек, но новая модель — этого года — потрясает. В чем причина? Он больше, и в нем есть внутренний дефлектор (отражатель) или рассеиватель. Все это делает свет мягче. Я надел софтбокс в дополнение к колпаку на Speedlight и мгновенно получил смягченный направленный поток. В комплекте идут стой-

ка и небольшая телескопическая рукоятка. У Lastolite еще есть то, что они называют «креативными рассеивателями» (creative diffusers). Это означает, что можно надеть внешний рассеиватель. Очень впечатляет. Они окупают себя в том смысле, что вам больше не понадобится таскать с собой километр ленты, чтобы сформировать пучок света, выходящего из софтбокса.

Последняя линия обороны

Отражатели Skylite от Lastolite. Иметь обязательно, строго каждому фотографу. Я пользуюсь ими постоянно. Они бывают разных размеров: 3×3, 3×6, 6×6 фута. Все работают по-разному. У каждого варианта исполнения свои плюсы.

Размер 3×3 великолепно подходит для портретной съемки. Прекрасное качество света. Я нередко направляю на поверхность отражателя сразу две вспышки.

Размер 3×6 идеален для групповой съемки. Поставьте его горизонтально над камерой и подайте сквозь него две вспышки. (Вот где не обойтись без стойки-журавля C-stand.) Ужас от необходимости подсветки группы мигом улетучивается. Или поставьте отражатель вертикально, и он заслонит дверь или прикроет окно. Быстро. И эффектно.

Отражатель 6×6 — крупный зверь. Но это не значит, что вам не справиться с ним в одиночку. Я делаю это постоянно. Отличное решение для защиты сверху от жесткого солнечного света. (А вы внизу можете творить свою магию всего с одной вспышкой и отражателем TriGrip.) Он справится без проблем с любым окном. Жесткий солнечный свет льется сквозь пролет? Старина Два-Шесть сгладит колючий дневной свет до мягкости шелка и сделает из комнаты полноценную студию. Вам остается пристроиться с компактной вспышкой и направить рисующий свет под нужным углом.

Все три модели обитают в сумках. По крайней мере один из отражателей — 3×3 — всегда при мне.

Чуть не забыл...

Те штуки, которые создают свет, который потом проходит через разного рода модификаторы. Вся та техническая составляющая экспозиции и выдержки, формирования света, «холодных башмаков» и разных «горячих» штук и, вообще, что это за механика, вокруг да около которой мы ходим?

Моя система, как я уже говорил, — система креативного освещения (CLS), которую изобрели в Nikon. За последние несколько лет моя любимая вспышка под «горячий башмак» — и этот выбор не обсуждается — это SB-800. Я ношусь с ней, как курица с яйцом. Бросаю, подвешиваю, зажигаю, приставляю, зажимаю... ну, вы поняли.

Одно слово — надежная. Маленький фотоприбор, заслуживающий высочайших похвал. Эта вспышка работает — и работает хорошо — в любых условиях. В помещении, на пленэре, одна, в группе. Я по-прежнему использую такие вспышки.

Но они сходят со сцены.

Новый флагман CLS — вспышка SB-900, и сейчас, когда я пишу эти строки, она еще только начинает пробивать себе путь. У нового поколения масса плюсов, многие из которых мы будем обсуждать позже. Но SB-800 все еще прочно удерживает позиции, и пока что я использую в связке как новые «кадиллаки» 900, так и старые надежные «шевроле» 800.

Это прекрасно, что они могут без проблем работать вместе, и обычно я беру на выезд пару SB-900 и четыре-шесть SB-800.

Также неплоха SB-600, но я стараюсь не пользоваться такими вспышками из-за низкой мощности и малой универсальности. По характеру работы мне часто нужно, чтобы мои Speedlight без труда прыгали сквозь обруч, как цирковые тюлени, поэтому я стараюсь брать вспышки, которые дадут мне максимальный эффект, и не стою за ценой.

А теперь макровспышка SB-R200, работница крупного плана. Хоть я скорее позволю сверлить себе корневой канал без обезболивания, чем стану снимать крупным планом, эта вспышка — особая тема. Я ввожу ее в бой, когда мне кажется, что ее можно эффективно задействовать, и, возможно — всего лишь возможно, — она выдаст мне нечто интересное там, где ожидалась небольшая поправка света. Я давно делаю с ее помощью разные занятные эффекты, и о парочке из них вы узнаете позднее. Малые габариты этой вспышки внушают уважение. Не крупнее сжатого кулака, она дает неплохой импульс и может быть спрятана в самых труднодоступных местах.

По многим заслуживающим внимания причинам я никогда не выезжаю без блока дистанционного управления SU-800. Это не вспышка. Это только устройство управления. Я использую его постоянно, чтобы по инфракрасной связи пересылать сигналы с информацией о предвспышках отдельным дистанционным Speedlight. Это очень удобно, если вспышки расположены в труднодоступных местах. Можно извлечь очень многое из SU-800, если ис-

«В наше время общаться со светом стало намного легче.»

пользовать для связи кабели SC-28 или SC-29. (Они вытеснили старый испытанный SC-17 — это специальный TTL-кабель дистанционного управления, применявшийся в старших моделях вспышек до появления SB-800.)

На это есть своя причина. Так можно передать сигнал дополнительной вспышке. В пределах прямой видимости. Нельзя просто взять и передать ряд сигналов, как в домино, нагромождая костяшки одна на другую. Все ведомые вспышки должны видеть ведущее устройство, которое обычно находится рядом с камерой. (Важным фактором здесь является доступность сигнала — нужно попасть в инфракрасный сенсор, выдавленный кружок примерно 1/4 дюйма в диаметре, расположенный возле батарейного отсека.) Блок неплохо справляется со своей задачей, особенно когда связь осуществляется по синхрокабелю. (В руководстве не описано, как распределяется мощность сигнала. Я говорю, основываясь на собственном опыте. Узконаправленный сигнал более эффективен.) Можно присоединить до трех кабелей и получать устойчивый сигнал i-TTL. Это дает исключительную гибкость в съемке, а также важно в том случае, когда вам надо управлять вспышками в трех группах контроля экспозиции. (Еще один важный элемент: кнопка пробного срабатывания. Тестирует группы последовательно: A, B, C. Очень удобно, особенно когда за объектив берется некто с такой же девичьей памятью, как у меня.) Я разбрасываю сигнал в пространстве, рассеиваю его, как безумный, отправляю его рикошетить от стен и пола и играю с ним в «морской бой», чтобы разобраться, насколько я свободен в выборе расположения источников света. На помощь приходит технология, как, например, новое поколение радиосинхронизаторов от Pocket Wizard и Radio Popper — они принимают сигналы i-TTL и ретранслируют их по радиоволнам, и, когда достаточное число людей оценит идею, нам откроются новые перспективы в фотографии.

Недавно наладившийся диалог между камерой и вспышкой открывает восхитительные, захватывающие, невероятные картины того, что ранее было едва ли возможно осуществить. Теперь шансы на успех куда как выше. В наше время общаться со светом стало намного легче. Читайте дальше и включайтесь в разговор. □

Чуток того, чуток сего

КТО-ТО МОЖЕТ РАССМАТРИВАТЬ постановку света как схему игры Национальной футбольной лиги, испещренную крестиками, кружками, стрелками, положениями защитников и нападающих — то есть как чрезвычайно запутанную диаграмму с множеством движущихся элементов. И конечно, как и в любом матче, неважно, насколько хорошую схему вы изобразили, — как только игра начинается, система начинает всячески сопротивляться контролю, что сопровождается мычанием, потовыделением и риском травмирования.

THE
PHOTON
COOK
BOOK

«Фотограф должен уметь различать типы света и его источников и знать, как они будут себя проявлять в разных условиях.»

Другие могут считать свет таинственными иероглифами, непонятным набором символов, пугающим, как доказательство теоремы, и таким же увлекательным, как университетский курс органической химии.

Третьим свет может казаться магией, опасной, как ртуть, которая работала вчера, но спокойно спит сегодня. Он мерцает, повинуясь лишь собственным законам, и так же неуловим и неуязвим, как тени от костра на стенке палатки. Вы молитесь и приносите жертвы богу фотонов, надеясь, что он откликнется.

Но реальность похожа на то, чему учат на уроках сексуального воспитания: одна надежда не срабо-тает.

Я пытаюсь упрощать, насколько могу. Но для меня свет никогда не был игрой цифр. Что надо сделать, если вы понизили экспозицию на одну ступень (–1 EV), надеясь насытить фон и желая осветить передний план? Логика и математика однозначно утверждают, что раз поправка в –1 влияет и на вспышку, то, чтобы вернуть в мир гармонию, вам надо добавить одну ступень вспышке (+1 EV). Просто, правда? Фон минус один равно передний план плюс один.

Ничего подобного.

Воспринимайте план организации света как рецепт. Вы заглядываете в сборник рецептов блюд из фотонов и видите сетку разметки источников света с номиналами мощности, координатами, дистанциями до объекта, диафрагменными числами и тремя столовыми ложками мелко натертого чего-нибудь. Слова, слова, слова. Ладно. Хорошо. Мы все поняли. Помните, однако, что это не эталон. Это всего лишь *точка опоры*, чтобы оттолкнуться!

Любая вкусная и здоровая фотография — это обычно результат соединения базовых технических приемов и здравого смысла, приправленный ложечкой того и крошкой сего, капелькой табаско и щепоткой перчика, тщательно перемешанных, с добавкой сценической ленты вон там и вот тут; а еще немного выдержим, не забудем украсить сверху и, конечно же, нагреем духовку до нужной температуры. Не стоит упоминания тот факт, что вкус зависит и от личности повара, который уговаривает, умоляет, задабривает, запугивает и иными доступными способами проявляет вкус каждого из ингредиентов, которые находятся в непрерывном движении внутри большого старого котла.

Прежде чем переходить к тонкостям вроде заправок, добавок, приправ и наконец сервировки, следует должным образом смешать базовые световые ингредиенты.

Цвет

Цвет и управление цветом — важная задача. Цвет задает общий тон снимка и через это создает настроение и привлекает интерес зрителя. Свет, само собой, имеет свою цветовую температуру, так что важно помнить, что вспышки и окружающий мир создают разные цвета. Первые — это довольно компактные устройства на батарейках, которые лежат в вашей сумке фотографа. Это не световые базуки, которые своим выстрелом способны смести со сцены весь имеющийся свет. (Такое возможно, скажем, при портретной, где снимается только голова, или студийной съемке, и в таких ситуациях нужно контролировать только цветовую температуру импульса вспышки.)

Но зачастую, когда приходится работать далеко не в тепличных условиях, мы вводим свет вспышек в сцену, где уже есть тон и цвет. Надо решать, будем ли мы корректировать сцену, добавив красок, или наша вспышка останется в тени, слабой и незаметной. Здесь важно уметь контролировать и понимать цвет. Теперь, когда мы живем в мире цифровой фотографии и RAW-захвата, многие игнорируют важность этого навыка. Возможность гибкой коррекции цифрового снимка — это прекрасно, но это не панацея. Часто слышу: «Да в чем проблема? Если снято в RAW, то потом можно подкорректировать».

Это плохая привычка. RAW не спасает от невежества. Возможность последующей цветокоррекции — это благословение свыше, но фотограф должен уметь различать типы света и его источников и знать, как они будут себя проявлять в разных условиях. Это жизненно важно, потому что можно примерно прикинуть цвет, который внесет вспышка. Сделать цвета более теплыми? Или холодными? Надеваем фильтр, чтобы он придал сцене нужный оттенок, и все выходит о'кей? Берем сценические фильтры и чувствуем себя великими режиссерами?

Это профессиональное решение, а знаете почему? Потому что кое-где магия RAW уже не действует. Достаточно подвинуть диск, и тон всего кадра изменится, но что если сцену освещает очень теплый вольфрамовый свет, а вспышка дает чисто белый на передний план? Теперь у нас два разных тона, и если они не смешаются достаточно хорошо, то коррекция RAW может поправить только один из них. Добавьте своей вспышкой неверный цвет, и будете низвергнуты в ад слоев Photoshop, проводя годы за «коррекцией» того, что можно было без особого труда настроить, когда камера была у вас в руках.

Так что пора вам узнать кое-что о цвете.

«RAW не спасает от невежества.»

Качество

Качество света — это еще один необходимый ингредиент. У большинства людей есть инстинктивное неприятие плохого (фу-у-у!) света, но сказать, является ли свет хорошим, труднее. Достаточно сказать, что придется провести немало времени на кухоньке, пробуя, пробуя, пробуя и пробуя. Свет бывает жесткий, мягкий, обволакивающий, резкий, слепящий, роскошный, яркий, неземной, тусклый, приглушенный, хрупкий, багряный, медный, контрастный, чистый, щедрый — перечисление всего слегка выбивает из колеи. Сколько существует слов для описания света? Бессчетное множество. Столько же и видов света. Взгляните-ка на батарею пряностей вон там, у плиты. Что подойдет к сегодняшнему блюду?

Направление

Не забываем и о том, как свет падает на предмет. Прямой свет, контровой, верхний, нижний? Каждый из них влияет на восприятие модели и заставляет ее выглядеть иначе. Иначе — это то, что нам нужно, верно? После того как мы за все эти проклятые трудовые будни наделали выдающееся количество снимков, как сделать сами снимки действительно выдающимися? Управление светом исключительно важно, а управление направлением света — необходимая составляющая.

Я фотографирую людей, и поверьте мне, я всегда мог сделать так, что некоторые выглядели великолепно, а некоторые — просто жалко, всего лишь меняя направление света. Обычно я привожу в пример портрет немецкого промышленника Круппа, сделанный Арнольдом Ньюманом. О, да. Вот пример совершенного направления света. Беспощадному человеку — беспощадный свет. Крупп выглядит, как рептилия, — такое настроение достигнуто благодаря правильному сочетанию направления, качества и цвета освещения. Это освещение со смыслом.

«Не надо делать 20 кадров. Сделайте 200.
Мысленно комментируйте. Анализируйте снимки.
Делайте выводы.»

Запомните

Ни один пиксел не заслуживает смерти. Прелесть цифрового снимка в том, что можно экспериментировать со своими сокровищами и не причинять вреда никому, кроме самого себя. (Или своей жены, мужа, друга, подруги, детей, домашних животных, соседей и вообще всех, кто согласится участвовать в ваших экспериментах.)

Теперь не надо лететь сломя голову в фотолабораторию или пункт проявки, вглядываясь в контрольные отпечатки, сопоставляя слайды или негативы с теми каракулями, что мы накропали, устанавливая параметры съемки. «Посмотрим... кадры с 21 по 27, свет падал слева от камеры, источник примерно в 10 футах...»

Параметры здесь же, в метаданных. А также вся картина света по отношению к модели. Готовый снимок, если хотите. Таким образом, у нас на руках вся экспозиционная информация, а также наглядный список заметок, чтобы в любой момент предоставить сведения о физическом положении источников света. Как высоко? На какой дистанции? Диафрагма, выдержка, экспокоррекция?

Экспериментируйте! Все, что у вас в руках, — это инструменты, и надо уметь с ними обращаться. Эти чертовы кнопочки и диски — просто механические устройства ввода, но от их положения зависят разные функции, влияние которых на художественную ценность ваших снимков нельзя переоценить. Эти хрупкие цифровые коробочки, которыми мы теперь снимаем, чудесны и обладают интеллектом, но они не умнее нас — у них нет даже зачатков чувства стиля или творческой жилки. Программный режим, автоматическая настройка экспозиции и автоматический брекетинг — они подобны ОПЕК или какому-нибудь другому международному консорциуму или картелю, члены которого втайне сговариваются, чтобы вызвать в нас лень и вогнать в зависимость.

Ломайте стереотипы! Меняйте экспозицию. Не надо делать 20 кадров. Сделайте 200. Мысленно комментируйте. Анализируйте снимки. Делайте выводы. Осознайте, которые из них стилем, цветом, светом, способом исполнения заставляют ваше сердце биться сильнее. Теперь, когда у вас получилось достаточно хороших снимков, вы уже знаете, как повторить свой успех в следующий раз.

В конце концов, хорошие снимки перестанут быть для вас игрой случая.

«Экспериментируйте! Все, что у вас в руках, — это инструменты, и надо уметь с ними обращаться.»

«Свет бывает жесткий, мягкий, обволакивающий, резкий, слепящий, роскошный, яркий, неземной, тусклый, приглушенный, хрупкий, багряный, медный, контрастный, чистый, щедрый — перечисление всего слегка выбивает из колеи.»

Нарушайте правила

Существуют тысячи руководств, идей, советов по постановке света. Во многих из них все четко расписано. Что делать, а чего не делать. Инструкции. Правила, одним словом.

Нарушайте правила.

Помните, что коварный капитан Барбосса из фильма «Пираты Карибского моря» сказал юной мисс Тернер, когда она заметила, что его действия противоречат кодексу берегового братства?

«Этот кодекс — не кодекс, а просто набор указаний».

Вот именно. Почитаем. Направим свет, как нам советуют. А теперь так, как нам хочется. И посмотрим, как будет лучше.

Помните, это наша кухня — делаем то, что нам по вкусу. Некоторые бывают в восторге от картинок, на которых вы постыдитесь поставить подпись. А в другой раз вы представляете миру поистине шедевр, а мир просто пожимает плечами. Я всегда вспоминаю своего коллегу, который снимал одного известного предпринимателя для обложки «Time». В свое время этот отчаянный капиталист поднялся на волне успеха, и все считали его героем дня, а моего коллегу осаждали звонками и наперебой расхваливали его работу, мастерство фотографа и то, как его камера и объектив идеально запечатлели харизму и гений этого промышленного мессии.

Конечно, через какое-то время правда вышла наружу. В течение года выяснилось, что мистер Б. Босс на самом деле не совсем законопослушный гражданин, его имущество было конфисковано, а самого отправили за решетку. То же лицо опять появилось на обложке. (Повторной сессии не понадобилось.) Тогда моего коллегу-фоторепортера накрывает вторая лавина звонков, и снова звонящие наперебой расхваливают его работу, то, как свет и подход фотографа способствовали разоблачению беспринципного негодяя и как снимок обнажает низкую, алчную сущность преступника.

Кому ведома истина? Где добро и где зло? Где хороший вкус и где плохой? В конце концов, есть же люди, которым нравится брюссельская капуста. □

Хват камеры

ВСЕМ, КТО ХОРОШО МЕНЯ ЗНАЕТ, известно, что у меня свой бзик насчет того, как надо правильно держать камеру, и что у меня есть свой метод. Я не могу сказать, что он уникален или что это я его изобрел, потому что много лет назад во время работы в нью-йоркской «Daily News» мне его показал один действительно классный фоторепортер по имени Кейт Торри.

Одна из причин, по которой мне подходит этот метод, это моя личная странность — у меня левый глаз доминирующий. Я правша — с доминирующим левым глазом. Не знаю, почему так. С того момента, как у меня в руках впервые оказалась камера, я всегда прикладываю ее к левому глазу. И кто бы мог подумать, что это окажется моим преимуществом, когда я начну снимать профессиональными камерами с моторным приводом. Расширенная база привода идеально подходит к углу, который образуют плечо и ключица. Здесь нет пульса или сердцебиения, грудная клетка не колеблется. Если немного подвинуть плечо, получится идеальная опора для камеры. Опять же, все это в сущности элемент процесса «стать частью камеры». Тело служит опорой для камеры, а руки и мозг отвечают за управление.

А вот и я в роли наглядного пособия, за что заранее прошу прощения. То, что я сейчас делаю, — это показываю, как не надо держать камеру и объектив. Заметили, как я согнулся? Где находится центр тяжести? Где-то перед моим носом, плавает в пустоте. В такой позе и с таким хватом черта с два вам удастся получить четкие снимки или удержать камеру от вибрации или смещения вида. Камера, особенно с моторным приводом, весит изрядно. В качестве теста попробуйте изобразить мою позу со своей камерой и постойте так немного, около минуты. Что-то камера начинает тяжелеть, не так ли? И руки устают, с чего бы это?

Такое обращение с камерой гарантирует горе-фотографу трудный день. Вы не только получите паршивые снимки, но и попросту вымотаетесь.

Люди временами смотрят на свои нечеткие снимки и ругают стабилизатор камеры. Часто камера здесь не при чем. Дело в устойчивости позиции оператора. Старые модели камер трясутся, грохочут и перематывают. Они постоянно убивают снимки.

Так что попробуйте мой способ.

«Стань частью камеры,
трясогузка!
По-настоящему!»

Как распределен мой вес? На бедрах, где самые длинные и сильные мышцы тела. Где располагается камера? У лица — на самом деле, на некотором расстоянии. Где опора камеры? Расположена отвесно, над центром тяжести, насколько возможно. Где мой опорный (левый) локоть? Плотно прижат к животу. Это просто-напросто мое тело, поддерживающее камеру. Стань частью камеры, трясогузка! По-настоящему! Пусть ваше тело срастется с камерой, и этот механизм из стекла, металла и пластика станет продолжением вашего существа, так же как фотография является продолжением вашего ума, сердца и воображения.

Сейчас, конечно, есть множество технологий, с помощью которых можно облечь свои воображение и эмоции в пикселы. Современная камера разве что обед не сварит. В далеком прошлом вокруг камеры и объектива кипела бурная деятельность. К примеру, надо было вручную наводить резкость и диафрагму. Надо было измерять яркость света вручную, потому что от экспонометра камеры толку не было. Надо было самому выставлять выдержку. Сейчас не нужно делать ничего такого, все это порхание пальцев ушло в прошлое. Ушло так далеко, что на самом деле не нужно задействовать две руки (по крайней мере, постоянно) при ручной съемке. Что ж, почему бы и нет... пользуйтесь!

Сделайте это — и нажмите на спуск затвора. Не бейте по кнопке. Действуйте так, как учат на курсах стрелков, — плавно выдохнуть и нажать на спуск. Помните, однако, что первый кадр, сделанный под впечатлением внезапно открывшегося чертовски восхитительного вида, скорее всего, будет результатом резкого удара вашего пальца по кнопке спуска затвора, а значит, наименее четким из всех ваших снимков. Хотя после того как это первое судорожное движение будет сделано, вы, возможно, придете в себя и на третьем-четвертом снимке спустите затвор плавно, собранно, не дергаясь — легко и изящно, — и это будут самые четкие снимки.

Кроме того, боязнь длинной выдержки — это то, чем боги фотографии наделили нас в избытке. Используйте камеру на пределе! Где-нибудь в середине эксперимента Юпитер сойдется с Марсом, и ваши снимки станут более четкими.

И если вы не желаете левой рукой сжимать правую, просто уберите ее!

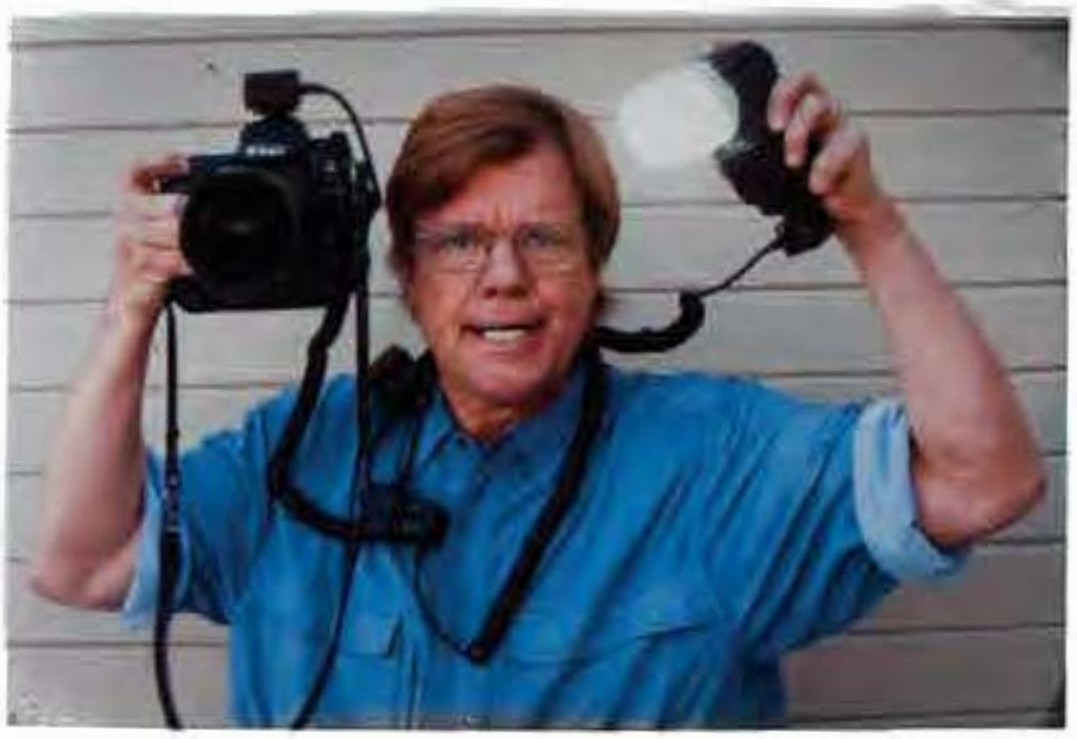
Попробуйте не использовать верхний обхват объектива. Фокусирующая, или зуммирующая, рука не должна располагаться ни под оправой объектива, ни на ней. Иначе вы не поддерживаете объектив, а просто добавляете ему веса и увеличиваете дрожание. Ваша рука должна устойчиво располагаться строго под объективом, создавая опору и противодействие его весу... вот так!

«Завладейте камерой и держите ее крепко.»

Вы, наверное, читаете это и думаете: «Ладно, пустомеля, может быть, не так уж и трудно обернуться вьюном вокруг камеры и объектива и помолиться Будде, дабы обрести в душе, теле и сердце покой, который позволит выдавать четкие снимки при выдержке в 1/15 или дольше; но как ты собираешься держать еще и вспышку?»

Когда есть ассистенты, это, конечно, хорошо, но они не могут быть рядом все время. В наши дни, когда почти все «быстро и легко», «меньше значит больше» и «дешевле не значит хуже», все большее число фотографов обнаруживают, что на месте съемки они могут рассчитывать только на самих себя. Это значит, что большую часть времени придется самому таскать свое оборудование, особенно когда снимаешь однодневки, а не портрет в комфортабельной студии.

Никаких проблем, когда вспышка установлена в «горячий башмак». По-прежнему у нас в руках одно устройство. Но что, если есть желание поиграть, отделив вспышку от камеры, поместив ее в стороне — выше, ниже, где-нибудь еще, — короче, там, где направление света не совпадает с оптической осью объектива? Придется держать. В левой руке, потому что все камеры изготовлены под правый хват. Вспышка в левой руке, тяжелая камера в правой, и ни у той, ни у другой нет ни ограничений, ни опоры. Ощущение, как будто ты однорукий обойщик. Пальцев мало, а углов много.



Ухватите вспышку. Но не в традиционной манере, где ваша левая рука вытянута дальше некуда, как будто вы знаете правильный ответ и отчаянно сигнализируете об этом учителю. Вместо этого переведите левую руку направо, тогда ваше левое плечо образует подставку для камеры с приводом. Левая рука все еще может маневрировать вспышкой в районе правого бока вверх, вниз и по сторонам. Устойчивость правого хвата камеры теперь дополнительно усилена левым плечом. Камера располагается близко к глазу, можно действовать внешней вспышкой привычно и свободно.

Фотографы с доминирующим правым глазом — извините. Вас поимели.

Шучу. На самом деле здесь есть широкий простор для действий, и неважно, доминирует у вас правый глаз, левый или вы вообще циклоп. Главное — чувствовать себя уверенно и собранно. Удерживайте камеру крепко, как мощный механизм, которым она и является, а не деликатно или изящно, как будто в вашей руке яйцо Фаберже.

Это жестокий бизнес. Завладейте камерой и держите ее крепко. □

ЧАСТЬ **ВТОРАЯ**

Один источник света

Или «Поздоровайся с моим маленьким другом»

Куда бы ее закрепить?

КОГДА НАДО СНИМАТЬ С КОМПАКТНОЙ ВСПЫШКОЙ, я заранее начинаю подыскивать предметы, которые можно использовать для формирования света. Когда свет попадает на них, будьте готовы ко всему. Свет можно направить в потолок или на стену, но когда вы выводите на сцену вспышку, фотоны разбегаются, куда позовет природа, — во всех направлениях.

Особенно, когда вы торопитесь и на вашей аппаратуре не закреплены никакие модификаторы света. Как, например, на той свадьбе. Как, например, в комнате невесты, когда она там готовилась к выходу и одновременно присматривала за своими дочками-близнецами двух лет от роду. Как, например, в этом бедламе, когда я всеми силами пытался отыскать красоту, простоту и композицию в кадре и в своей голове.

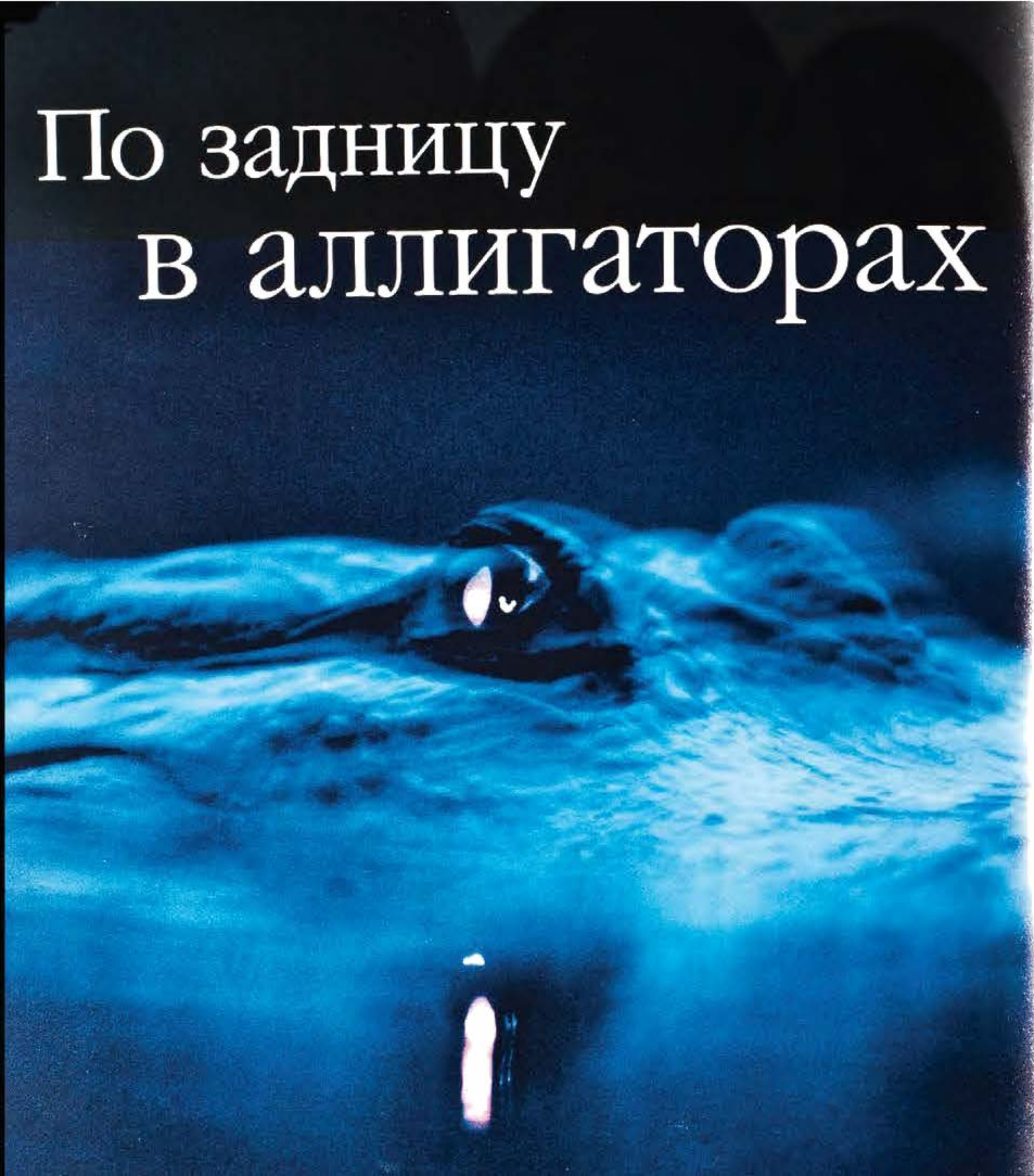
Слева от камеры вдоль всей стены располагались шкафчики. В середине на уровне груди стояла полка с большим зеркалом, а над ним — еще ряд застекленных шкафчиков. Другими словами, посреди моря полок словно уместилось еще одно зеркало размером 2×4 фута. Я уверен, что Дебби — исключительно прекрасной невесте — было очень удобно наносить макияж и делать укладку при таком расположении полочек и зеркал. А мне достался импровизированный софтбокс.

Вам знакомы те маленькие пластиковые подставки, которые идут в комплекте с SB-800 и SB-900? Очень полезные штуки. Я закрепил одну вспышку SB-800 на подставке и водрузил ее на столешницу, направив головку в зеркало. Другую SB-800 воткнул в «горячий башмак» камеры ведущей вспышкой. Условия съемки: режим приоритета диафрагмы, выдержка в 1/15 секунды, экспозиция f/2.8, экспокоррекция +1 EV на камере.

Надо было повысить экспозицию, потому что экспонометр камеры не мог не заметить все это море света и недодерживал фон. Окна, конечно, были распахнуты настежь, но, к счастью, льющийся сквозь них свет поддерживал всю картину в высоком ключе и создавал ощущение воздушности. Я настроил мощность ведомой вспышки так, чтобы она дополняла местное освещение, но не перебивала его. Дебби играла с детьми, а дети — с фатой.

Плюс композиции был в том, что свет легко проходил сквозь фату и словно обнимал малышек. Я просто не мешал близнецам играть и с тем, и с другим. □

По задницу в аллигаторах



«ОКАЗАТЬСЯ ПО ЗАДНИЦУ В АЛЛИГАТОРАХ» означает вляпаться в крупные неприятности; очень точное описание сути выездной фотосъемки. Кровожадные чудовища поджидают неосторожную добычу, затаившись в мутных водах подсознания фотографа. Одно из них где-то здесь рядом высматривает именно вас.

Сначала это была просто профессиональная шутка, высмеивающая опасности, которые могут встретиться на пути фотографа, выходящего в большой мир. Но позже я очутился в компании аллигаторов в буквальном смысле. Кажется, когда я готовил для «National Geographic» материалы об органах и процессе зрения, у меня появилась «блестящая» идея — поохотиться на ночных охотников.

Когда сгустились сумерки, я залег в болоте «Крокодиловой фермы»[7] с 400-миллиметровым телевиком; я лежал на животе, и мой подбородок касался болотной жижи, которая смердила куда хуже, чем нью-йоркский порт в плохую погоду. У аллигаторов, как и у кошек, под сетчаткой есть тонкий слой клеток, который работает как зеркало, собирая весь доступный в этой кромешной ночи свет и посылая его в расширенные до предела зрачки. Небольшой луч света, сорвавшийся с оси объектива, лобовая вспышка могут превратить глаза хищника в угли, ярко тлеющие в болотном сумраке.

Я усилил это ощущение, немного недодержав сцену и выставив баланс белого «Лампы накаливания»: он дает голубой оттенок снимку при свете дня и синий — в слабом вечернем свете. Недодержка усилила мрачность болота, оно вышло призрачным и мистическим — короче, опасным. Зуммировал вспышку до предела — 105 мм, — добавил два оранжевых фильтра, чтобы сохранить теплый оттенок, понизил мощность до минимума. Вспышка здесь только обозначила свое присутствие и не повлияла на экспозицию — последняя полностью зависела от быстро угасающего местного света. Как будто пустил блик в глаз очень уродливой модели. Теперь все прекрасно!

И лобовая вспышка. Не стоит волноваться о тонкостях, если сам увяз в болотной жиже. □

HOME

Этот старый добрый слабый свет

Я ПРОПОВЕДУЮ УЧЕНИЕ об отделении вспышки от камеры при любом удобном случае. Даже небольшое, на несколько дюймов, смещение источника света в сторону от оптической оси объектива может существенно улучшить качество освещения. Небольшие передвижения источника света — значительные изменения на снимке.

Но что делать, если игра уже закончилась, зрители разошлись, прожекторы потушены, стоек со светом нет, только одна вспышка — но даже она на такой дистанции бесполезна, как ни вытягивай руку?

Пусть вспышка сработает как есть. Оставим ее в «горячем башмаке» и будем снимать. Я получил свой основной опыт в газетных и журнальных редакциях, а там есть правило: лучше плохой снимок, чем вообще никакого. Много раз мне приходилось выкладываться по полной, погружаться в работу с головой, покой мне только снился, но в итоге выходил полный отстой.

Однако фотография не упустит случая выкинуть что-нибудь неожиданное. Когда вы готовы плюнуть на подготовку, планирование, ресурсы, технологию и старания и вернуться с задания в очередной раз разочарованным, вдруг оказывается, что снимок, который, на первый взгляд, не стоил выеденного яйца, на самом-то деле заслуживает внимания и цепляет глаз.

Я делал снимки для книги «Baseball in America», путешествуя по стране в одиночку и налегке. Поход с камерой. Пара тушек камер, четыре объектива, одна вспышка. Я снимал матчи младшей бейсбольной лиги, набираемой из несовершеннолетних, — команды там часто состоят из мальчишек, которые впервые оказались так далеко от дома и отчаянно пытаются удержаться на долгом трудном пути к цели под названием

«Большая Игра». Основная доля снимков сделана при местном освещении — и хорошем, и плохом — и иногда с заполняющей вспышкой в раздевалках или каморках для запасных. Это была работа моей мечты. Никакого давления сверху. Никаких тебе знаменитостей, пропусков, ограничений, где можно стоять и как можно фотографировать. Приходи. Снимай.

Вся поездка прошла при спартанских удобствах. Когда я прибыл на очередной стадион, оказалось, что все номера в отелях в радиусе двухсот миль заняты участниками гонки NASCAR, так что мне пришлось ночевать на раскладушке в комнате судьи в компании пары сотен сверчков.

К концу поездки мне кровь из носу надо было снять завершающие фотографии. Что-нибудь такое, чтобы сюжет выглядел законченным. Что-нибудь типа игры ради самой игры и желания пронести эту любовь к игре до самого конца. Что-нибудь такое, чтобы стало ясно, как все это на самом деле искренне и бескорыстно и не имеет отношения к огням Бродвея, стадиону «Yankee», большим контрактам и звездам спорта.

Скамейка запасных для хозяев поля давно нуждалась в ремонте. Если свет — это язык фотографии, то для этого рассказа хватило одного слова вспышки. Фотография заняла целый разворот и завершила сюжет. □

Свет в дверном проеме

А ОТКУДА ВООБЩЕ БЕРЕТСЯ СВЕТ? В нашем мире он нередко идет от фонарей, а в закрытых помещениях — от разных электрических ламп. Но там, где нет электричества, свет проникает в комнаты сквозь двери и окна.

Эта танзанийская женщина принадлежит к числу самых смелых людей, которых я когда-либо встречал. Потеряв зрение из-за трахомы, негритянка ногами отыскивала на поле съедобные растения. Женщина складывала собранное в плетеную корзину и приносила домой. Она помнила тропинки и могла ходить по ним так же быстро и уверенно, как если бы была зрячей. В хижине женщина перебирала растения уже при помощи более точных инструментов — собственных рук. Вот так просто и в то же время удивительно.

Я вошел в хижину, чтобы посмотреть, как она это делает. Внутри темно и душно, пол грязный. Женщина принялась перебирать свой урожай. Что мне было делать? Источников или отражателей света в хижине быть не могло. Одновременно лобовая вспышка могла разрушить атмосферу и притягательность этой удивительной сцены.

Пришлось довольствоваться тем, что было. Свет шел из двух мест. Дальнее окно рядом с очагом не в счет. Но еще была дверь, слева от камеры и совсем рядом с женщиной. В жилетке фотографа, которую я обычно ношу во время длительных поездок, есть большой плоский карман. Туда как раз умещается Big Bounce от Lumiquest.

Я прилепил Big Bounce на вспышку SB-24, а ее присоединил к камере кабелем SC-17 (это предшественник нынешних SC-28 и SC-29). Вспышку держал переводчик, стоя слева. Я действовал быстро — такие моменты всегда кратки, — ориентируясь по направлению мягкого, рассеянного света, который лился через дверной проем и отражался от грязи пола. Большой отрез светопроницаемого материала на передней части Big Bounce смягчил свет вспышки, но так, что она все же добавила тусклому дневному свету яркости и контраста.

Дверной проем был в тени, но у дальней стены солнце ярко сияло сквозь единственное окно, театрально подсвечивая дым очага. Чтобы собрать этот свет и выделить детали обстановки, я просто поиграл с выдержкой, оставив диафрагму (f/5.6 или около того, насколько я помню) постоянной. Это называется «удлинение» выдержки («dragging» the shutter), которое нужно, чтобы увеличить воздействие окружающего света. Чем больше выдержка, тем больше света попадет на матрицу, смягчая яркость вспышки.

Я снимал в деревнях аборигенов Танзании, работая над заданием о зрении для «National Geographic». Во многих деревнях были люди, больные трахомой; это страшное заболевание со временем приводит к слепоте. Те, кого я снимал, как правило, были необычными людьми. Чувство осязания у женщины со снимка было настолько развито, что она могла быстро отличить сорняк от полезного растения, ощупывая его пальцами. В какой-то момент она нашла такой сорняк в корзине и ткнула его мне под нос, сказав (через переводчика): «Смотри! Это нельзя есть!» □

Опять в болото

НА ЭТОТ РАЗ НИКАКИХ АЛЛИГАТОРОВ; больше похоже на то, что я попал в компанию плохих парней где-нибудь в камбоджийских джунглях. Что нам и надо.

Я снимал на заказ для календаря на военную тематику. Требования строже некуда. Все должно было выглядеть по-настоящему. Настоящая армейская форма, действия по уставу, боевая обстановка — вот только настоящих рядовых мне не выдали.

Надо было набрать подходящих моделей, затем направить их на подготовку к военным консультантам и инструкторам; обычно это отставные ветераны, которые точно знают, что и как должно выглядеть.

Страшный секрет: наша спецоперация на вражеской территории в тропических широтах на самом деле проходила на одном озере в Коннектикуте; стояла весна, вода еще и не думала прогреваться.

На этот раз я вляпался не по задницу. А по самую шею, одновременно пытаясь не утонуть и не утопить свою камеру D2X. Мой ассистент Скотт в той же позе рядом со мной решал аналогичную боевую задачу — он держал штатив C-stand, на который зажимом Justin Clamp была привинчена SB-800. Зонты или модификаторы света не потребовались. Вспышка была зуммирована на 105 мм, чтобы выделить главный план и кое-что еще. Оранжевый светофильтр организовал нам свет раннего утра. Теплые оттенки подогрел баланс белого «Облачно». Режим приоритета диафрагмы, поправка в –1.7 EV на камере, чтобы темные цвета оставались богатыми и насыщенными. Если бы я положился на показания экспонометра, то вся сцена оказалась бы передержана, потому что единственный источник света — зарождающаяся утренняя заря — оставался сзади, и с моей позиции объектив видел густейшую тьму.

Задержимся здесь на минутку. Я не раз повторяю это в книге, потому что это важно: когда вы вводите поправку экспозиции на камере, вы выполняете глобальную коррекцию (global adjustment) — одолжим это выражение у Photoshop. Ваша поправка влияет на эффект и окружающего света, и света вспышки. Опять же по логике вещей глобальное понижение экспозиции с очевидностью требует компенсирующей повышающей поправки на вспышке, чтобы четко высветить объекты переднего плана: –1 EV для фона равно +1 EV для рисующей вспышки.

Но здесь вам не математика. И выездная фотография часто заставляет выбросить учебник логики и практическим путем найти правиль-

ный ответ. Экспокоррекция в –1 EV для камеры не всегда требует +1 EV для вспышки. Придется подбирать параметры вспышки, руководствуясь скорее чутьем, чем числом. Но даже тогда готовьтесь к неожиданностям.

Или, если быть честным, готовьтесь краснеть от стыда. В утренних сумерках, по горло в воде, я призвал на помощь свою любимую беспроводную синхронизацию. Тело мое могло стоять в озере, но мой дух вознесся над водами. Я схватил проблески рассвета, туман, остатки ночных теней, вымокшую форму, но самое главное — тон кожи — ушло в тени, превратившись в размазанный камуфляжный узор.

К тому же вода дала какие-то ненужные блики. М-да...

Пришлось нам с камерой перекинуться словечком. Я: «Исправишь это?» Камера: «Нет, друг, это твоя работа. Тебе за это платят, ты и исправляй».

И мы вместе принялись за работу, в основном действуя методом проб и ошибок, при этом я менял мощность ведомой вспышки с камеры. Можно было бы предположить, что понижение экспозиции почти на две ступени и мощный фильтр убьют вспышку, и тогда с ведущей вспышки мне надо подать ведомой команду на увеличение мощности на 1–2 ступени или еще больше. (Так мы и сделали, из-за чего Скотту пришлось запитать ведомую SB-800 внешним батарейным блоком SD-8A, который мы держали в лодке.)

Но все вышло совсем не так. Теория часто сдается в полевых условиях, особенно таких нестандартных. Вспышка сработала нормально, причем при малых поправках. Дополнительного питания не понадобилось. Думаю, дело в том, что «нормальная» мощность здесь вообще не была нужна. Было темно и пасмурно, но света хватало. Кроме того, вспышка была зуммирована, что концентрирует ее импульс, и расположена на близкой дистанции.

После тестирующей предвспышки мозг камеры проанализировал отражательную способность, контраст и цвет и сделал вывод, что этот мир, похоже, погружен во мрак. Моя D2X не приняла в расчет тон кожи. Камера прошлась по камуфляжному узору, сумраку, вымокшей форме и слабым проблескам рассвета. Приказ камеры вспышке очевиден: «Света! И побольше!» Если бы я оставил на камере, например, прежнюю экспозицию, мне бы пришлось ослабить вспышку. Но при глобальной недодержке мне пришлось бы позаботиться и об окружающем свете, и о свете вспышки.

«К счастью, свет был бледным и колеблющимся.»

Я стараюсь держать в уме, что следует мыслить подобно камере. Исторически сложилось, что экспонометру по вкусу нейтральный серый цвет. Сейчас это не так востребовано, потому что мультисенсорная система замера, такая как, скажем, в D3, исключительно чувствительна, и база данных у нее побольше, чем у вояк в Пентагоне. Камера отлично справляется с исключительными ситуациями. Но, честно говоря, мне не хотелось снова лезть в воду и снимать все заново, так что я зафиксировал настройки, чтобы быть уверенным, что камера не попытается упаковать эту темную и пасмурную сцену обратно в середину гистограммы, в серые тона.

К счастью, свет был бледным и колеблющимся. На это мы не рассчитывали. Я только попросил Скотта направить вспышку так, чтобы она осветила глаза нашего спецназовца и проникла под поля шляпы. Когда он это сделал, свет отразился от воды и пошел вверх, обрисовывая лицо так, как будто у меня там дрейфовал TriGrip с золотой подкладкой. Кроме того, я поймал проблеск света, пробивающийся сквозь туман, который стелился по поверхности озера. О да, все как я и хотел. Слава Богу, этим утром больше никаких неожиданностей не приключилось. □

Настраиваемся на станцию «i-TTL»

ЭКСПОНОМЕТРЫ, НА КОТОРЫХ МЫ ВЫРОСЛИ, весьма похожи на телевизоры того времени. Эти громоздкие ящики изображали мир иногда черным, изредка белым, но чаще всего — серым.

Теперь у нас есть i-TTL — «intelligent-Through The Lens» (интеллектуальный экспозамер сквозь объектив). Это означает, что камера измеряет только тот свет, который попадает в объектив, и может поделиться этой информацией со вспышкой. У серии Speedlight есть классная функция — тестирующая предварительная вспышка. Камера врубает матричный экспозамер, а объектив помогает фокусным расстоянием. «Дистанция 27 метров; цель приближается! Навести на цель!»

Процессор камеры за миллисекунды обрабатывает входящие данные, сравнивая их с готовым банком данных сценариев экспозиции, и предлагает кажущееся ему правильным и обоснованным решение для картинки в видоискателе.

Сверхсложность. Сверхскорость. Сверхточность. Большую часть времени. Но не всегда.

Иногда вся эта автоматика может жутко доставать.

Я иду в фотомагазин и отваливаю кучу денег за одну из этих навороченных штук, надеясь, что теперь все муки и боль разочарования от корявых снимков остались в прошлом. Я обоснованно ожидаю чуда от передовых цифровых технологий. У нее матрица в 64 миллиона мегапикселов! Может снимать со скоростью 77 FPS! У нее есть BL! FP! i-TTL! LCD! Она стоит одну КГ (Кучу Гринов)!

Значит, теперь я реально КРУТ (Кадры Резкие, Уверенные, Талантливые)?

Если бы.

Конечно, и в камеру, и во вспышку встроена сложная электроника, и в каждой происходит интенсивный диалог и интерпретация информации. Это ключевое слово — интерпретация. Как и в любом диалоге, здесь есть место для недопонимания и различных точек зрения. Рассматривайте камеру как левое полушарие мозга. Аналитическое полушарие. Хорошо оперирует числами. Можно ли прибавить эти числа к тому, что перегретая правая сторона вашего котелка хочет увидеть и показать? Едва ли. Вот когда вам пора взять контроль в свои руки или, образно говоря, взять самый мощный «линкольн» из гаража своего воображения и, втопив газ до пола, выжать из него максимум. Вы выбрасываете камеру из безопасной правой полосы — прелестных

гладких холмиков на равнине совершенных гистограмм — и вписываетесь в крайнюю левую.

Видите тот кадр внизу слева? Камера не ошиблась. Она свое дело сделала. В режиме матричного экспозамера камера оценила всю сцену. Камере попались небо, озеро и — упс! — относительно небольшой одинокий контур человека по центру. На этом объекте переднего плана света нет совсем. Мозг камеры решил игнорировать этот темный контур. Вместо этого камера сосредоточилась на крупных отражающих поверхностях, а это небо и озеро. Прощай, человек!

Никакой реанимации не вернуть тебя к жизни. В настольной игре «Экспополия» ты только что проиграл — ой-ой! — три или четыре ступени. Если бы мы переключились в ручной режим и, скажем, направили экспонометр на лицо человека, что на первый взгляд кажется неплохим вариантом из тех, которые камера может предложить, то, возможно, проявились бы кое-какие черты, но небо и озеро ушли бы в небытие, а человек стал просто отдельным контуром — сильно сглаженным, обильно зашумленным, едва ли узнаваемым субъектом на фоне… пустоты.

Мы пошли не тем путем. Это портрет на фоне окружения, которого нет. Очевидно, нам нужна вспышка. Искусственный свет. Из той же точки, где находится камера, или где-то рядом.

О'кей, погнали, огонь лобовой вспышкой прямой наводкой! Камера замерила экспозицию, как в прошлый раз, когда человек оказался только контуром, и вспышка придала ему хода, правильно проэкспонировав (снимок внизу справа). Теперь человек в порядке. Он — часть панорамы. Его видно. Но вспышка выхватила его довольно неприглядно — разве мы этого хотели?

Едва ли. Топорная работа светом. Прямой жесткий свет вспышки. Расстрельная команда искусственного света. «Хотите ли вы сказать последнее слово, сэр?» Бабах!

Нехорошо получилось. Давайте-ка немного изменим подход и снимем вспышку, вы не против? Решение простое, так или иначе подадим на снятую вспышку управляющий сигнал, что и как ей делать. Если я говорю «так или иначе», это значит, что есть несколько способов.

Можно попробовать встроенную вспышку. Есть в моделях D700, D300, D90, D80, D70… ну, проверьте, может, и на вашей есть. Во многие камеры встроена вспышка. Некоторые не могут работать как ведущее устройство, но топовые или средние модели на это способны.

Как и в любом диалоге, здесь есть место для недопонимания и различных точек зрения.»

Лучшее применение встроенной вспышки — управление дистанционной вспышкой! В качестве ведущего устройства также можно использовать вспышку серии Speedlight. Установите переключатель в положение MASTER («ведущая»), и Speedlight сможет контролировать до трех групп вспышек. Или используйте SU-800 (это не вспышка, это блок дистанционного управления). Это мощное управляющее устройство направленного действия, более компактное и дешевое, чем еще одна Speedlight. Очень удобно для синхронизации разнесенных источников света.

В нашем сюжете с озером и небом на заднем плане я выбрал решение разместить единственную вспышку справа от камеры. Первым делом я смягчил жесткий свет вспышки, пустив его сквозь рассеиватель TriGrip от Lastolite. Я использую эту треугольную панель регулярно, она складывается очень компактно и при этом является поразительно универсальным и мобильным модификатором света.

Просто взгляните на результат (следующая страница, слева). Небо и озеро остаются серыми, но наш герой (его зовут Дуг) вышел очень хорошо. Внушительный, сильный, но мягкий. Можно было закончить на этом, однако серый цвет тем и плох, что серый. В сфере портретной съемки, когда вы работаете с людьми и контролируете процесс, высокие ставки не принимаются. Можно изменить тон снимка по своему усмотрению, и цвет — одна из важнейших составляющих портрета.

Так что я перевел камеру в режим баланса белого «Лампы накаливания». Когда вы снимаете при дневном свете — особенно тусклом, гаснущем, — при такой настройке камеры мир становится синим. Очень холодным, кобальтовым. И вот одним нажатием кнопки небо и озеро обретают естественный цвет. Добавляем поправку в –1 EV, и синий становится более ярким и насыщенным — сцена из унылой превращается в обледенелую.

Это фотографические матрешки, вложенные друг в друга. Добавка света открывает дверь в мир цвета и, следовательно, в настройки камеры, а это значит, опять играться с этими кнопочками и дисками.

Я нажал кнопку баланса белого и изменил цветовую интерпретацию камеры. Мы же снимали при дневном свете, верно? Значит, и вспышка пошла туда же. Дневной свет посинел, вспышка дала синий цвет — человек вышел в синих оттенках. Но раз его имя не мелькает на передовицах и его не приглашают на очередную главную роль в «Six Feet Under»[8], значит, от этой синевы лучше избавиться.

Теплый фильтр воскресил нашего героя. Единичный (1[x]) оранжевый фильтр[9] вернул вспышку в нужное русло. Он превратил вспышку, сба-

лансированную для дневного света, во вспышку, сбалансированную для ламп накаливания. И раз я набрал на камере баланс белого для ламп накаливания, наш герой получил нейтральный, можно даже сказать, настоящий, нормальный цвет кожи.

Но здесь надо быть осторожным. Если решать это уравнение, используя шаблонный, типа «два-плюс-два-всегда-равно-четыре», образ мышления, можно попасть впросак. Вспышка, конечно, выхватила человека на переднем плане, но не полностью. В зависимости от выдержки лицо человека может «обескровиться» от окружающего света. Другими словами, решение использовать вспышку должно включать в себя не только вспышку. Это будет смешение света от разных источников. Не весь окружающий свет пойдет в дело, но часть его тоже будет. Как я говорил в начале книги, считайте себя кем-то вроде повара. Пять частей муки и одна часть сахара. Сахар, хоть его доля и мала, тоже необходим.

Легкое «обескровливание» будет иметь холодный оттенок. Так что оранжевый фильтр 1* не решит проблемы. Нужно больше. Сколько — решайте сами. 4*? 2*? Еще один 1*?

Здесь нет однозначного ответа. Это решать вам в зависимости от вида и тона сюжета, от того, есть ли на лице загар или цвет лица натурщика нейтральный, и его нужно сделать более теплым. Но будьте осторожны. Избыток «тепла» может превратить портрет в натюрморт с большой спелой тыквой в центре.

Мы с Дугом закончили на небольшом внесении теплых тонов (внизу справа). Я также попросил его подвинуться ближе к источнику света, чтобы искусственный свет проявился более полно. Я расположился совсем близко с объективом 12–24 мм, сфокусированном на 22 мм, камера — D2X (В сравнении с камерой DX это было бы эквивалентно 33–35 мм.) Поскольку я был рядом, то мог пристроить рассеиватель TriGrip поближе. TriGrip нависал справа от камеры, в футе или около того от лица Дуга. Вспышка SB-800 расположилась примерно в футе позади рассеивателя.

Вот так мы фактически развернули студию в дикой глуши.

Это был чарующий закат. Ну ладно, не такой чарующий, каким он кажется на снимке, но почти такой. Я всего лишь немного подправил его. □

Вспышка гуляет по крышам

РИТА ВСЕ ЕЩЕ ДРУЖИТ СО МНОЙ, даже несмотря на то, что при первой встрече я упросил ее забраться на хлипкую пожарную лестницу на крыше нью-йоркской семнадцатиэтажки, причем на шпильках и при сильном ветре, вот так-то.

Когда вы снимаете городские сумерки, и зажигаются огни, полезно помнить, что почти весь искусственный свет в кадре будет иметь зеленый оттенок. Это, конечно, смесь разных источников света — флуоресцентных, натриевых, ртутных, вольфрамовых ламп — и, таким образом, смесь цветов. Но преобладает, и заметно, зеленый.

Самые неприятные оттенки зеленого можно убрать пурпурным фильтром на объективе. Это известный прием против перегретых флуоресцентных ламп, использующийся при съемке в помещениях — офисах, школах, больницах. Нахлобучьте на объектив кусок пурпурного материала, и все будет о'кей — тени, свет, цвет кожи. Но этот прием и снаружи будет работать, например, если снимать панораму Нью-Йорка — когда зажигаются огни, то перед вами словно предстает огромный торт с тысячами свечей.

Если к фильтрам добавить вспышку, все будет несколько сложнее. Вспышка сделана под дневной свет. Нейтральный и однородный. Не зеленый. Что получится, если снять ночной город со вспышкой и пурпурным фильтром на объективе?

Весь снимок станет розовым. Заметно, правда? Вы насадили фильтр на объектив, так что все, что туда попадает, зарумянивается. Если объект был зеленым, это не проблема. Цвет более-менее нейтральный. Но если сцена освещается чисто белым светом — как раз таким, какой дает вспышка, — то наша следующая остановка — детский сад. О-о-о, как миленько! У-тю-тю! Какие мы розовенькие!

Сделайте снимок, на котором кожа будет иметь нормальный оттенок, и загрузите изображение в Photoshop. Выполните команду Image > Adjustments > Color Balance. В появившемся диалоговом окне есть бегунок для пурпурного (magenta) цвета. Сдвиньте его влево до упора. Теперь понятно?

Избежать этого просто. Прикройте источник белого света зеленым фильтром. Именно то, что я сделал. Speedlight — справа от камеры на очень длинном штативе. Гарт, мой ассистент, держал эту конструкцию на ветру, как капитан Ахав[10] свой гарпун. Кроме этого не было никаких рассеивателей, зонтов, софтбоксов — ничего.

При таком ветре вопрос о модификаторах света отпал сам собой. Я уже потерял несколько зонтов на крышах зданий, а однажды рамка (12 футов) вырвалась из стойки и колесом покатилась с пирса прямо в Нью-Йоркскую гавань, прихватив с собой неслабую треногу Gitzo и 12-футовую стремянку.

Так что я взял на вооружение жесткий свет, который не попортил бы красоту Риты. Экспозиция замерялась по TTL, то есть через фо-

«Нахлобучьте на объектив
кусок пурпурного материала,
и все будет о'кей — тени, свет, цвет кожи.»

кальную плоскость — очень точный способ. Однако никакой беспроводной связи. Чтобы управлять вспышкой, я тогда использовал кабели SC-17, предшественник современных SC-28 и SC-29. А в наши дни это могла бы быть простая беспроводная связь, где ведущая вспышка передает ведомой требуемый уровень мощности.

Жесткая вспышка справа от камеры дала нам зеленый свет благодаря коррекционному фильтру для флуоресцентных ламп (поставляется с новыми моделями вспышек Speedlight, такими как SB-800 и SB-900). Эти фильтры еще не раз будут упомянуты в книге, потому что работа со светом и его коррекция очень важны. Что я сделал — превратил дневную Speedlight во флуоресцентную Speedlight. Но так как я нейтрализовал эффект флуоресцентного света, поставив на объектив пурпурный фильтр, Рита выглядела на снимке естественно. Окружающий урбанистический пейзаж, зеленый, когда попадает в объектив, немного нормализуется фильтром. Не идеально, конечно, потому что в городских «джунглях» так много «зелени», но работает. Если захотите проделать подобный эксперимент в цифре, просто поставьте в камере баланс белого для дневного света с той же цветовой температурой, что и у пленки Kodachrome, на которую была снята эта фотография.

Но кто же выиграл от добавки 30 пунктов розового цвета всей сцене? Его Величество Закат, конечно же! Небо погружается в тени розового, красного и фиолетового. Закат на стероидах! □

Источник света для забора

ЗАБОР — ЭТО ВСЕГО ЛИШЬ ЗАБОР... пока вы не взяли в руки вспышку Speedlight SB-800 AF.

Со вспышкой вечно какие-то проблемы, правда? Особенно на холоде. Тем более при такой холодрыге, которая стоит в национальном парке Йеллоустон в январе. Пока батареи сдыхают, пытаешься что-то сделать с камерой, со вспышкой, замерить экспозицию неба, замерить параметры вспышки, замерить постепенно понижающуюся частоту своего пульса...

Но теперь у нас есть беспроводная связь со вспышкой! Отличнейшая вещь. Камера и вспышка могут вести оживленный диалог даже тогда, когда вы сами не можете вымолвить ни словечка, потому что ваши зубы стучат, как кастанеты Кармен Миранды[11].

Первый снимок (стр. 74, сверху) я сделал камерой D3 с объективом 14–24 мм при окружающем свете, под прямым углом. Так себе картинка. Экспонометр воспринял заснеженный Йеллоустон довольно самоуверенно, засветив сцену — пар, выбеленные снежные холмики и слепящее солнце, — при небольшой экспокоррекции и в режиме матричного замера. О'кей, камера работает, а вот мои глаза — нет. Забор вышел неплохо, но освещение едва заметное. Мой первый кадр имел «размах» и «яркость» телевидения C-Span.

Но день клонился к вечеру, и солнце садилось — справа от камеры. Теми синапсами, которые еще не были отморожены, я успел подумать: «Хорошо бы вернуть солнце».

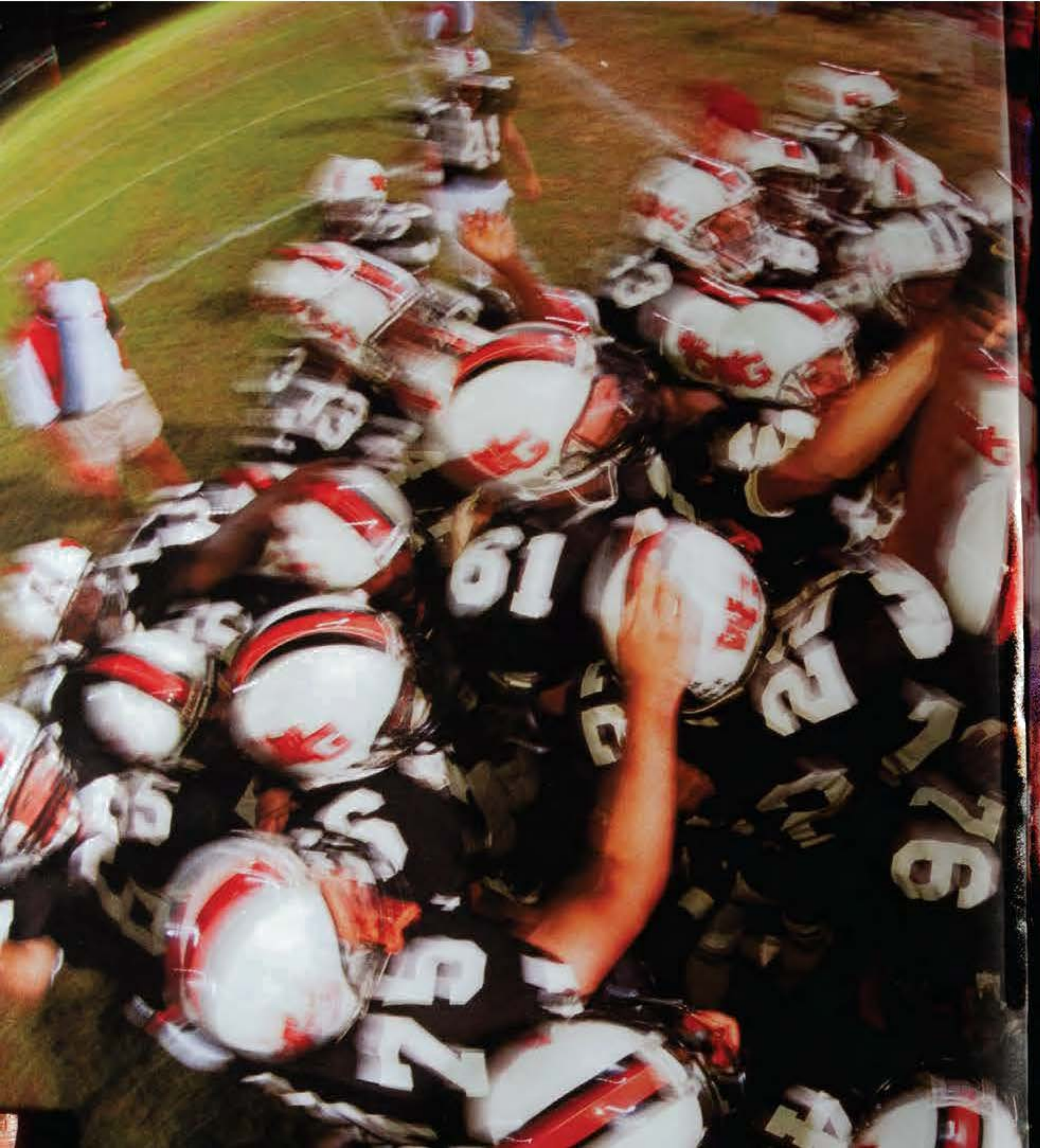
Я прилепил единичный оранжевый (теплый) фильтр на вспышку, превратив ее в ночник. Теплый свет. Цвета заката. Но вот беда — я забыл захватить рассеиватель. При надетом фильтре вспышка SB-800 с настройками по умолчанию пускает свет на самый широкий угол (фокусное расстояние 14 мм), и свет разливается повсюду. Взгляните на второй снимок. Свет разлился и расплескался и, поскольку вспышка справа от камеры рядом со снежно-белым забором, создал различимые засвеченные полосы, которые уводят взгляд зрителя за край фотографии, а затем — пока-пока! Можно даже указатель повесить: «Выход из фотографии здесь».

Всегда помните: когда вы используете вспышку, свет разливается повсюду. Это значит, что часть его направляется прямо, часть вбок, в пол, во все стороны. Можете проверить на себе, например поставив свет рядом с обледенелым забором или в корпоративном офисе с белыми стенами. Чем ближе источник света к поверхности, особенно белой, тем сильнее отражение. Если оно появится на вашем снимке, это пятно будет прямо-таки вопить о внимании. Итак, что же можно сделать, особенно в ситуации типа «момент истины» или «тяп-ляп на скорую руку»?

Я снял колпак-рассеиватель и выдвинул вспышку на 105 мм, подавая на забор яркое ядро света. Это не совсем то, что я делаю каждый день, но это подходит в данном случае. Энергия света концентрируется, и ее заряд буквально выбрасывается по узкому каналу прямо в центр действия, где нужно движение света (то есть внимание зрителя).

Другой наш помощник здесь — старый киношный трафарет-маска гобо (gobo). Звучит как что-то интимное, но в действительности это — очень удобный и простой модификатор света. Поставьте руку перед устройством, поток света от которого чересчур силен. Прямо напротив света. Это «срежет», или ограничит, количество света в нужном направлении. Оставшийся луч света таинственно упадет на объект, и возможно — всего лишь возможно, — наш дорогой зритель задержится у этого забора и переключится обратно на прямую трансляцию чемпионата по рестлингу на одну-две наносекунды позже. (Слово «gobo» — это словечко из языка туземцев племени Киношников. Оно происходит от выражения «go between optics» (подставить в оптику). Нечто такое, что можно поместить между камерой и источником света — или между вспышкой и обледенелым забором.)

Немного света вверх, и у меня появился рычаг давления на тон неба. Я приглушил небо, поставив –1.7 EV на камере, затем добавил чуток мощности (+1.7) вспышки и так отснял еще три кадра. Это просто счастье, когда есть беспроводная синхронизация, потому что отапливаемый микроавтобус на парковке так и манил забраться внутрь, и благодаря беспроводной связи я смог вернуться в него намного быстрее, чем если бы у меня была, скажем, Norman 200B или похожая старая система вспышки, с которой я начинал и которую теперь можно сравнить разве что с парой отщепов кремня («Джо добыл огонь!»). □



Подсветка арены — дешево и сердито

ВСЯКИЙ, КОМУ ПРИХОДИЛОСЬ снимать американский футбол в старших классах или колледже, знает, что происходит перед каждой игрой. Тренер произносит напутственное слово типа «победить или сдохнуть» и тому подобное, а затем команда собирается в прыгающий, вопящий, дрыгающийся ком.

Попытка запечатлеть все это с камерой в руках — это бесплатная путевка в больницу, потому что молодые, крепкие, закованные в броню парни влепляются друг в друга горизонтально, вертикально, и еще раз, и еще. Можно попробовать повторить подвиг Роджера Стаубаха и, зажмурившись, с поднятой над головой камерой нырнуть в поле, шепча про себя молитву Деве Марии[12]; но когда вы поймете, что большинство присутствующих на поле находятся там не без причины — эти рослые сукины дети, которые из-за навешенной на них брони становятся еще больше, — то ваша «Богородица» станет больше похожа на коленопреклоненную новенну. Такой подход просто-напросто не сработает, по крайней мере в большинстве случаев.

Но как насчет забраться повыше? Не на стремянку, нет. Нас просто сметут, и мы окажемся в середине (или, что хуже, в самом низу) этой атлетической тусовки, которую нам вообще-то нужно снимать со стороны. Но нам-то надо сохранять свободу перемещений. При этом точка обзора камеры должна быть там, где мы при всем желании не сможем оказаться — на высоте примерно двух футов над центром событий.

Поэтому запустим камеру в воздух.

А?.. Все просто: на камере Nikon D3 нужно активировать пользовательскую функцию Q7 — режим «беспилотная камера-разведчик». Полетом также можно управлять с земли при помощи джойстика WT7L (продается отдельно). Но шутки шутками.

А мы прикрепим нашу красавицу к моноподу, желательно качественному раздвижному прочному моноподу. (Для таких дел я предпочитаю Gitzo. Надежное, долговечное приспособление.) Проверьте, чтобы ничто не могло повредить камеру! Не забудьте тросик или, если хотите круто смотреться, возьмите пульт Pocket Wizard. Я лично против Pocket Wizard, потому что его придется как-то держать и давить кнопку свободной рукой, которой у меня нет, потому что держать монопод с камерой в течение длительного времени — это работа для двух рук. Гораздо удобнее, когда тросик лежит прямо под пальцами. (На рынке есть приличный выбор тросиков. Для простой задачи, как сейчас, можете положиться на MC-30 от Nikon, хотя его длина всего 2,6 фута, и вам может потребоваться удлинитель MC-21. Выбирайте сами. Он даст спуск затвора, одиночный или серией, всего одним нажатием кнопки.) С тросиком можно держать штангу и снимать одновременно. Плотно примотайте тросик (изолентой, например) к штанге. Если тросик будет свисать, то один из этих молодых негодяев непременно сделает кульбит в воздухе и зацепится за тросик рукой, после чего вся конструкция прямиком отправится в гущу вопящей, поднимающейся, исходящей тестостероном плоти, утыканной шлемами, молотящими руками и дрыгающими ногами в бутсах.

Вот здесь лобовая вспышка — наш верный друг, если применить ее правильно. Чтобы заполнить и обрисовать снимок, нам нужен поток света откуда-то с камеры. Если наивно полагаться на почти всегда тусклое освещение стадиона, как обычно бывает на промежуточных соревнованиях, можно оказаться в глубокой депрессии, потому что эти скачущие, кувыркающиеся дети, которых надо сфотографировать, окажутся друг на друге, друг под другом и, что самое главное, будут затенять друг друга. Поэтому глубокие, плотные тени, вполне уместные в другом случае, похоронят все наши надежды и обрекут наш снимок, который вы мечтали увидеть завладевшим пятью колонками первой полосы спортивного раздела, на пожизненное заключение на жестком диске в каталоге «как-нибудь_потом_пригодится». Прожекторы арены обычно освещают игру под какими-то особенно причудливыми углами. Причудливые углы — причудливые тени — плохие снимки.

Каждый, кто меня знает, может подтвердить, что я неистовствую, грохочу и метаю громы и молнии, когда заходит речь об этом проклятии стробоскопи-

«В очередной раз выездная фотосъемка — динамичная и непредсказуемая — разбивает вдребезги все правила и накопленный опыт.»

ческой фотосъемки — лобовой вспышке. И на тебе! В очередной раз выездная фотосъемка — динамичная и непредсказуемая — разбивает вдребезги все правила и накопленный опыт. Здесь рекомендуется, даже требуется использовать лобовую вспышку, хотя и с осторожностью и с некоторыми ограничениями. Не жесткая, взрывная, но заполняющая вспышка. Вспышка-касание светом. Вспышка, которую трудно даже назвать таковой. Леди Вспышка, которая никогда не позволит себе ссориться со своими почтенными соседями мистером и миссис Здешний-Свет.

Другими словами, вспышка с отрицательной поправкой экспозиции. Поправка со знаком минус очень важна в таких ситуациях. Если выбросить заряд света полной силы, то можно «обжечь» парней в объективе, а те, кому повезет оказаться с краю кадра, вообще «обуглятся». (И не забывайте: высокое расположение камеры требует насадить сверхширокоугольный объектив или, как здесь, «рыбий глаз».) Так что нам требуется смешать разный свет.

Мы снова смешиваем ингредиенты. Ни один из них не должен доминировать. Как хороший шеф-повар, вы должны экспериментировать, держа это правило в уме. Изменяйте понемногу в ту или иную сторону мощность вспышки и выдержку. У вас нет даже 30 секунд, за которые команда смакует свою кричалку, так что постарайтесь попасть на поле заранее и попрактиковаться на каком-нибудь зазевавшемся болельщике. Поиграйтесь с мощностью вспышки, посмотрите на результат. Немного грубо и смазанно? Верните прежние настройки. Чуть-чуть поправьте. Закрепите колпак! Рассейте поток света как можно шире! (Можно также взять, к примеру, насадку на вспышку от Lumiquest; она даст даже более мягкий и рассеянный поток, чем рассеиватель.)

Также может сработать другой прием — понижение светочувствительности. Вы, может быть, захотите снимать процесс игры на ISO 75000, чтобы заморозить быстро мелькающие тела сверхкороткой выдержкой, но на самом деле выдержка в 1/250 здесь не нужна. Так что можете смело отпускать педаль газа (то есть светочувствительности). Вам хватит и более длинной выдержки, потому что резкость картинки задается не столько выдержкой, сколько вспышкой. Помните, в начале книги мы уже говорили о длительности вспышки. Импульс вспышки длится очень недолго — может быть, 1/1000 секунды или меньше, — при этом вы можете выставить выдержку на камере в 1/60 или даже еще больше, если вы любитель экстрима. (А вы обязаны его любить. На границе жизни и смерти, на краю пропасти, в условиях полной неопределенности, там, где все зависит от вашей удачи, — в этой долине обитают и пасутся ваши лучшие снимки. Спуститесь в долину и возвращайтесь с добычей.)

Я снимаю игру на выдержке в 1/15 или 1/30 при светочувствительности 400 и диафрагме f/4. («Рыбий глаз» большего и не требует.) Яркость вспышки понижена на одну ступень (–1 EV), свет вспышки вплетается в окружающий свет, но не вытесняет его, поэтому снимки получаются достаточно четкими, с остановкой движения. И конечно, вспышка синхронизируется по задней шторке. Как всегда при съемке такой динамики при таком свете.

Один снимок. И столько факторов. □

Правим восход солнца

СКОЛЬКО РАЗ уже у нас не получался восход?

И, раз мы так любим фотографировать, сколько еще мы будем терпеть это безобразие? Мы крадемся во тьме, потеем при мысли о том, что что-то забыли взять, карабкаемся по холму, оставляем за собой просеку в лесу или в полях, по которым запрещено ходить, переваливаемся через забор, молясь о том, чтобы хозяева забора не оказались по совместительству хозяевами большого свирепого пса. Мы надеемся на свет, на облака, на выбор места съемки, и наша надежда настолько же похожа на уверенность, насколько лотерейный билетик на бухгалтерский баланс.

Ну конечно, опять все небо закрыто облаками. В отличие от лотереи, когда нет света, мы даже не участвуем в розыгрыше. Сворачиваемся и топаем домой.

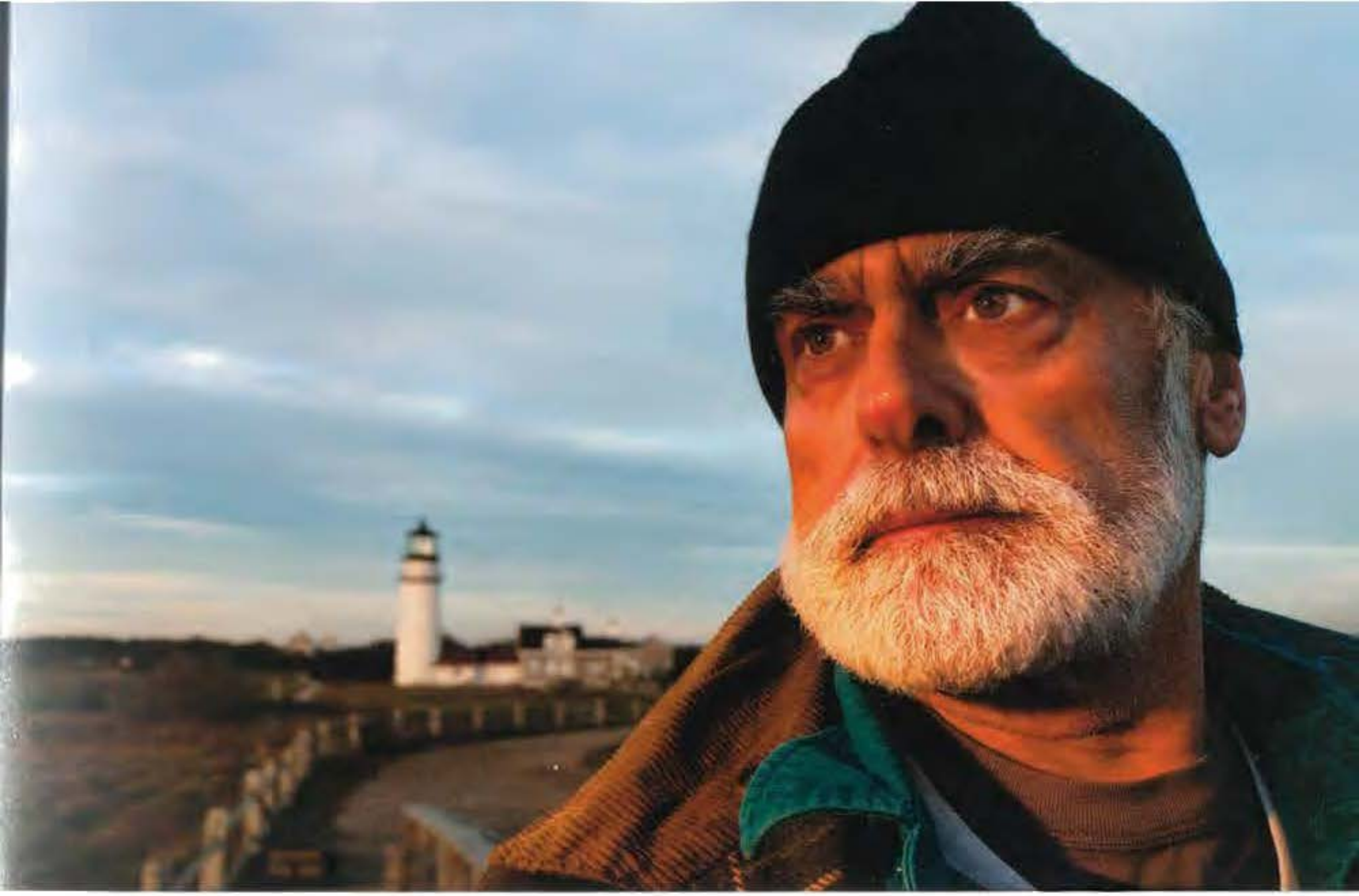
Если, конечно, у нас с собой нет вспышки.

Я не имею в виду, что одна SB может сделать за солнце его работу. Вовсе нет. Но на крайний случай, если в видоискатель каким-то образом попал просоленный морем смотритель маяка мыса Кейп-Код, а вон та группа облаков за вашим восточным плечом решила приглушить утренний свет, то это уже кое-что.

Я раскрыл отражатель TriGrip с золотой подкладкой. Отраженный свет имел теплый, рассветный оттенок. Даже светофильтр не понадобился. Отражатель я держал слева как можно ближе к краю кадра. Направил SB-800 (у вас может оказаться SB-600 или SB-900, но у меня здесь именно SB-800) на отражатель. Попросил смотрителя повернуться лицом к свету, как если бы человек всматривался в морскую даль, ища сбившееся с курса судно. Есть! — великолепный свет легко и просто.

Важно было точно направить отражатель. Видите искорки в глазах? Они расположены строго по центру. Нельзя было направлять Speedlight слишком низко — вспышка осветила бы куртку смотрителя и создала направленную вверх тень на его лице, а это смотрелось бы неестественно. Всю систему — вспышку и отражатель — мне надо было держать чуть повыше уровня глаз модели. Кроме того, отражатель, поднесенный к лицу как можно ближе, перебивал любой другой свет. Это был дополнительный контроль.

Меня могло бы выдать отсутствие золотого отблеска на здании маяка. Но это ничего. Может быть, в этот кусочек неба закралось облако. Бывает же. Какой-нибудь туман над берегом. И это бывает. Со всеми нами бывало, что какая-нибудь мелочь обламывала отличный рассвет, и тогда приходилось складывать в сумку надежды (разбитые) и камеру (целую) и тащиться в ближайшую закусочную, чтобы вернуть себе оптимизм (для следующего похода в рассвет) при помощи пары шоколадных пончиков, кусочка бекона, трех стаканов апельси-



нового сока, свежеиспеченной булочки с корицей и литра кофе.

Всякое может случиться. Облака могут разойтись на пару секунд, позволив нечаянному лучу чудесным образом озарить лицо зрителя. Но, в конце концов, зачем было дожидаться чуда, когда под рукой лежали без дела «золотой» TriGrip и вспышка SB-800 (ведомая, канал 1, группа A, управлялась другой SB-800, закрепленной в «горячем башмаке» камеры). С ведущей вспышки я отправил ведомой поправку в +1 EV. Нужно было немного больше мощности, чем обычно, потому что камера находилась в режиме приоритета диафрагмы (режим A) и ей требовалась недодержка в –1.7 EV, чтобы получить хорошую насыщенность и цвет снимка; кроме того, часть мощности импульса вспышки терялась на отражателе. В такой ситуации я советую выставлять баланс белого в «Облачно». У меня получился теплый рассвет, и правильный баланс белого делает его таким, даже когда он совсем не теплый.

Я снимал сцену в течение 30 секунд, готовя наглядное пособие для занятий «Digital Landscape Workshop». Сделал, наверное, с дюжину кадров. Получилось неплохо. Надо бы сделать еще. □

Пушистый свет

FDNY

РАССКАЗЫВАЮ ИСТОРИЮ. Знаете, почему «заполняющий» свет так называется? Потому что «стакан» наполовину «полон». И вам осталось «долить» совсем чуть-чуть.

«Совсем чуть-чуть» — значит совсем чуть-чуть. Заполняя, вы не начинаете все с нуля, не начинаете новый раунд борьбы с выдержкой. Если сравнить фотосъемку с разбором какой-нибудь книги, то можно было бы назвать заполнение чтением между строк. Не разберем по полочкам, но скажем пару слов. Достаточно, чтобы дошло, но совсем немного, так же, как одна треть ступени диафрагмы может изменить тон и замысел снимка.

В лучах рассвета мы — я и Луиджи Каччиоли — плыли на пароме переправы на Статен-Айленд. Мы познакомились после 11 сентября 2001 года, когда Каччиоли пришел в «Giant Polaroid Studio» в Ист-Сайде. Там я сфотографировал его гигантской камерой и 30 кДж света на чистом белом фоне. Но здесь, на пароме, у меня была ручная камера с компактной вспышкой, и задача стояла совсем другая. Я старался при помощи того, что есть вокруг и под рукой, создать нужные впечатления и составить связный рассказ.

Большую его часть составляют взаимоотношения Каччиоли с Нью-Йорком, урбанистической панорамой и зияющей в ней пустотой на том месте, где когда-то стояли башни Всемирного торгового центра. Мне требовалось связать Каччиоли и нижний Манхэттен. Значит, я должен был снимать против света, отражающегося от вод пролива Ист-Ривер, к которому мы были повернуты.

Работать против света, возможно, не самая блестящая идея, и даже на живописный снимок рассчитывать не стоило. Но я не мог просто взять и снять так, как мне хотелось. У меня было задание от «Life», а во время

«Я старался при помощи того, что есть вокруг
и под рукой, создать нужные впечатления
и составить связный рассказ.»

работы над такими заданиями в моей голове непрерывно крутится одна и та же мысль: «Где здесь сюжет? Где сюжет? Где?...»

Итак, мне надо было встать позади и связать детали. Каччиоли и Манхэттен. Но как читатель поймет, кто этот человек? Снимаем без вспышки — и получаем загадочный черный силуэт. Просто очередной пассажир. Но на его куртке есть важная для снимка надпись — FDNY[13]. И ее должно быть видно.

Оттиск надписи вполне мог раствориться в темном море куртки. Если бы я нацелился на куртку с учетом окружающего света, то ослабил бы важный задний план. А если насытить задний план, надпись исчезнет.

Заполняющая вспышка с отрицательной поправкой — вот решение. Делу помог модификатор, который ослабил и рассеял свет вспышки. Итак, я взял Big Bounce от «Lumiquest», который, правда, слегка полоскался на ветру, но свое дело сделал, дав мне рассеянный свет. Я внес небольшую поправку яркости вспышки, –1 EV или около того, и отошел на шаг. (Еще и отражатель приглушил.) Я хотел, чтобы можно было рассмотреть надпись на куртке, но мне не стоило афишировать свое присутствие жестким и сконцентрированным пучком света. Рассеиватель избавил меня от одной из двух больших проблем — источник света находился прямо на камере, чего я всегда стараюсь избегать. Если сделать все правильно, то никто не поймет, где на самом деле находится вспышка. Неопытный глаз вообще ничего не заметит. В итоге Каччиоли наедине со своими мыслями и воспоминаниями созерцал город. Любой свет здесь должен преследовать только одну цель — подчеркнуть одиночество отставного пожарного. □

Отец Предвспышка

ДОНАЛЬД ПОСМОТРЕЛ НА МЕНЯ и спросил: «Джо, кого я должен изображать — Христа или Моисея?» Я ответил, что мне все равно. Я всего лишь хотел, чтобы Дональд вел свой народ по стране точной экспозиции вспышки при помощи механизма тестирующей предвспышки.

— Хорошо, — ответил Дональд. — Тогда я буду Христом. К тому же меня так уже называли.

— Серьезно? — я слегка удивился. — Я и не знал.

— Ага, — в его глазах забегали огоньки. — Я появляюсь, а люди говорят: «Смотрите, Христос вновь сошел к нам».

В присутствии Дональда фотография начинает сама заботиться о себе, так что здесь мой рассказ будет не столько о сюжете, сколько о работе вспышки. О громах и молниях, Зевсе, тучах, Чарлтоне Хестоне[14], библейских сюжетах — и далее, куда меня только заведет воображение. Да, странный я парень. Посмотрю на символ молнии на дисплее вспышки, и следующее, что приходит мне на ум, — Дональд на фоне неба и туч приказывает морю расступиться.

Видите молнии Флэша Гордона[15] в верхнем левом углу дисплея вспышки? Это значит, что включена функция тестирующей предвспышки. Только и всего. Просто работает. А зачем? И вообще, что это за фигня?

Когда камера вбирает в себя сцену, чтобы сделать снимок в окружающем свете, инициативу перехватывает экспонометр, который высматривает то, что нужно ему, — блики, тени и все такое прочее. Но когда подключается вспышка, нужно производить замер с учетом света, который создает ее импульс. Камера должна вычислить, сколько света вспышка собирается выдать.

В этот момент на сцене появляется тестирующая предвспышка. и лучшего и придумать нельзя. За миллисекунды до выдачи рабочего импульса вспышка выдает серию предварительных. (Как будто «морзянка» вспышки.) При высокой скорости синхронизации — 1/250 секунды или около того — вы их даже не заметите, потому что почти сразу за предварительными импульсами следует рабочий. В режиме синхронизации по задней шторке и при длинной выдержке вы можете заметить отдельные всполохи света.

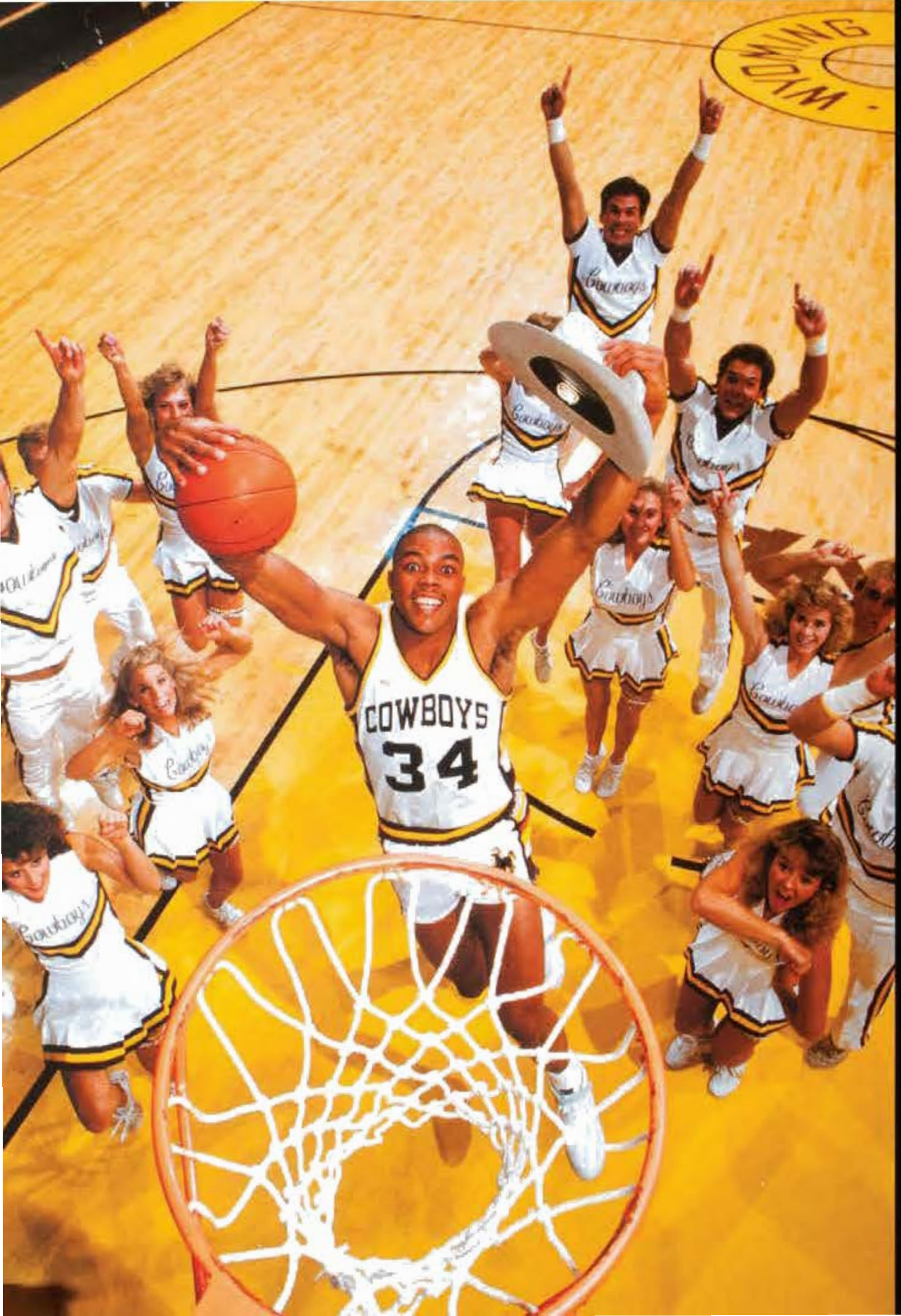
Тестирующая предварительная вспышка действует в точном соответствии со своим названием. Она создает «предварительное» освещение сцены, устанавливает связь с дистанционными вспышками, дает им команду на предвспышку и считывает параметры их света (и своего, конечно, тоже). Собранная информация обрабатывается, параметры экспозиции вычисляются и передаются дистанционным вспышкам. Все это происходит почти мгновенно. Это легкое мерцание (на самом деле серия мерцаний) света дает немало информации, так что «мозгу» камеры есть, чем закусить. (Как в фаст-фуде.)

Тестирующая предвспышка помогает высокоточному экспонометру камеры подобрать экспозицию для текущей сцены, опираясь на такие данные, как отражательная способность и информация о цвете. В гонке эксповооружений мы только что перешли от ручных гранат, бросаемых наудачу, к ракетам с лазерными и инфракрасными системами наведения.

Без предвспышки камера «летела» бы вслепую и наугад вместо движения по точно заданной траектории. И что, теперь она будет всегда «лететь» точно в цель? Нет.

Нет! Ты сказал нет?! А ну-ка, постой, приятель. Я только что купил эту навороченную камеру (вместо того чтобы выплатить очередной ипотечный взнос), а ты говоришь, что она не «летит в цель», не поднимет мои акции, не понизит мой холестерин и не поможет закадрить красотку?

Нет, нет и нет. Но не надо возвращать камеру продавцу и требовать деньги назад. Все не так плохо. □


COWBOYS
34

Убойное касание света

ЧЕРНАЯ МАМБА: А что это за удар Пей Мея, от которого разрывается сердце?

Билл: Все просто, но это самый страшный удар из всех. Он ударяет тебя пальцами... в пять разных точек твоего тела... и дает тебе уйти. Но ты делаешь пять шагов... и твое сердце разрывается...

«Kill Bill, Part II» («Убить Билла. Часть вторая»)

Спокойно, спокойно, «убойное касание света» не имеет ничего общего с предыдущим диалогом. Просто я смотрю слишком много фильмов. Конечно же, оно не смертельно, но очень полезно для внесения последних штрихов в снимок. Совсем небольшое количество света. Всего лишь касание. Или поцелуй.

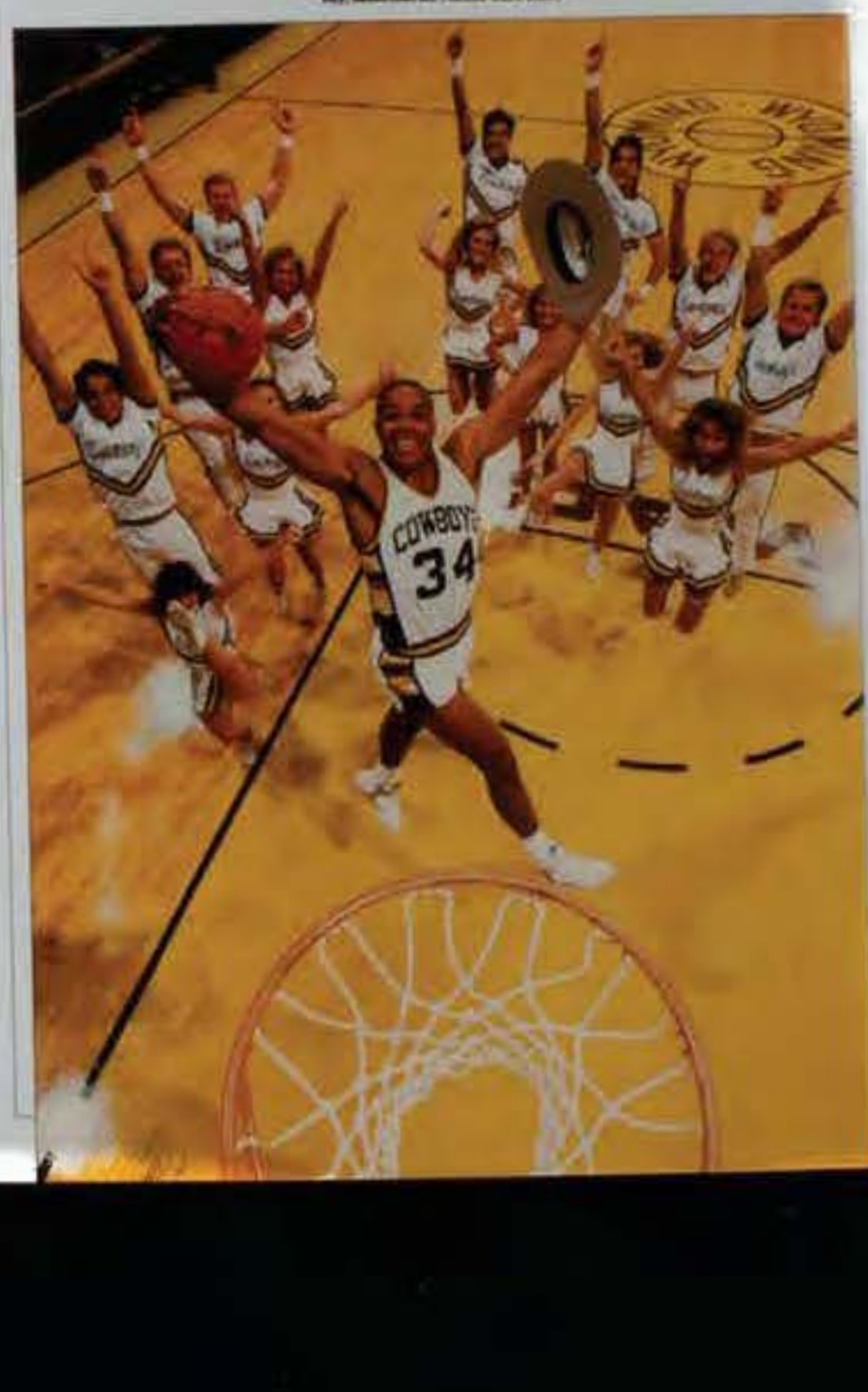
Это вещь из разряда «мал золотник...» Я выполнял трудное задание, требующее высокого закрепления света, для журнала «Sports Illustrated»: тема номера — лучшая баскетбольная команда года из Университета Вайоминга. А это значит, что я загрузился как следует и притащил в зал шесть (или восемь?) Speedotron 2400 (мощный студийный свет требует мощных блоков питания!) — их надо было закрепить на потолке. Каждый раз, когда я делал снимок, в центре города Ларами падало напряжение. Набрав достаточно света, чтобы сорвать крышу здания, я посчитал, что мне хватит, и оказался почти прав. Снять парочку фанатских снимков и тому подобного. Большой свет на потолке сделал свое дело, а я просто щелкал все подряд: площадку, болельщиков, разносчика хот-догов — все, что попадало в объектив. Но кое-чего все же не хватало.

Освещенность игровой площадки — неважно, школьный это спортзал или арена НБА — возрастает с расстоянием. Что? Да-да. Конечно, это кажется странным. (И конечно, у вспышек Speedlight есть предел дистанции, на которой есть смысл их использовать.) Но в общем случае чем дальше ваши источники света, тем лучше. Это дает свету шанс рассеяться, разлиться в пространстве, сгладить углы и согнать тени; если поднять свет повыше, то можно нейтрализовать эффект бликов на полированном настиле, которые уменьшаются с сокращением угла падения / отражения. (Полированный настил — усилитель света. Блики от настила могут быть такими же, как при отражении вспышки от зеркала. Попробуйте сами — сходите в любой спортзал, там наверняка есть баскетбольная площадка и пол — полированный. Поднимите вспышку над трехочковой линией футов на 10, примерно на высоту кольца. Затем встаньте на другую трехочковую линию и сделайте снимок средним телеобъективом, причем камера должна смотреть в пол под тем же углом, что и вспышка (вам придется забраться на стремянку). Вот так вы только что изобразили иллюстрацию к закону об угле падения / отражения света, которая вообще-то нередко бывает очень уместна при съемке с дополнительным светом. Но не здесь. Здесь настил выстрелит в вас лучевым зарядом. Так что лучше всего убрать источники света подальше и повыше от центра действия — на потолок или высокие стойки.

Это значит, что нам надо как следует подготовиться к съемке динамики. Мы получили сильные боковой и задний свет, ряд пересекающихся теней, всего понемногу для съемки игры. А что будет, если мы подойдем поближе? Как для портретной съемки.

«Работа убойного касания света в том, чтобы бросить блики в глаза, выделить лицо и привлечь к нему взгляд зрителя. О да, я вижу — он звезда!»

■ Lost from on the road but loved at home, the Deeses' Dembo plays by his own rule: "Boy, basketball ain't nothin' but a show."



■ The Deeses (left) whoop it up at Bud's, in Laramie, with the Cats (center) and a posse of regulars.

They're Jumping For Joy

All Wyoming is wild about the Cowboys, whose Fennis Dembo could lead them to the NCAA title

BY CURRY KIRKPATRICK

THE DEESES OF GEORGIA—BENNY FROM MOUNT VERnon and Nancy from Alma—are out on the town in Laramie, Wyoming. Wyoming? Well, actually, *Lahrmuh, Wyomin'*, as pronounced by the Deeses, who, since they moved here in April, are never so much understood in Wyomin' as they are believed in.

At this moment they can't even be heard above the shrill carousers in Bud's Bar, a tiny wail in the hole across the tracks in Lahrmuh that most flatlanders couldn't find with a canine search party. You have to listen closely to hear that the

PHOTOGRAPHS BY JOE MCNALLY

«Слишком многое нужно учитывать, и я не хочу добавлять к этому еще и переменные автоматические настройки вспышки.»

Потеснимся, другими словами. Так нам не окинуть взором всю площадку, зато мы познакомимся поближе с игроками, с которыми хотят поближе познакомиться и зрители.

При съемке динамики освещение арены даст нам нежелательные тени и скроет глаза. Неплохо для начала — мы же организуем не портретную съемку, а освещение огромного зала. Но для успешного результата свежим решением может стать убойное касание света. Касание можно производить прямо с камеры, иначе говоря, лобовой вспышкой.

Ну, спасибо! Я потратил уйму сил на то, чтобы устроить весь этот свет, а теперь приходится пользоваться лобовой вспышкой! Это такая шутка, да?!

Но она (даже если это отдельная вспышка в руке) вовсе не будет вести себя как лобовая вспышка. Она тихо нырнет в море фотонов, которым вы залили площадку. Работа убойного касания света в том, чтобы бросить блики в глаза, выделить лицо и привлечь к нему взгляд зрителя. О да, я вижу — он звезда!

Вот такой подход. Я — на стремянке, площадка залита светом (и чирлидершам хватило), и Феннис, наша звезда, летит к кольцу (и на меня), чтобы выдать одну из самых белозубых тем номера для «Sports Illustrated», которые я когда-либо видел. Вот для такого снимка легкий рисующий свет со вспышки в «горячем башмаке» — настоящий подарок. Свет вспышки вносит последние штрихи в кадр, не теряясь в мешанине светов и теней, которую создает верхний свет.

Касание света можно применять не только на спортивной площадке. Угловой офис тоже подойдет. Ну, знаете, такой, где любят сидеть большие шишки, потому что оттуда открывается потрясающий вид. Что создает эту красоту — окна во всю стену! Да они же отражают любой свет! Кошмар любого фоторепортера.

Вот этот портрет руководителя мне посчастливилось сделать для видеолекций Келби. Хотя тому, кто поинтересовался бы моим настроением, пока я ставил свет, точно бы в этот день не посчастливилось.

Большие окна — большие проблемы; часть из них мы решили при помощи больших источников света и немаленьких кусков темной ткани — последним предназначено было нейтрализовать белые стены и блики от вспышек. Мы неплохо постарались и добились приличного качества света для Джеффа — нашего терпеливого клиента, — но кое-чего все же не хватало.

Не хватало искорок в глазах. Я немало поломал голову над тем, как устроить мягкий заполняющий свет из больших источников и сделать кабинет «уютным». Именно так — уютным и лишенным углов. И когда Джефф оказался внутри, он — со своим темным костюмом и рубашкой неяркого тона — просто там потерялся.

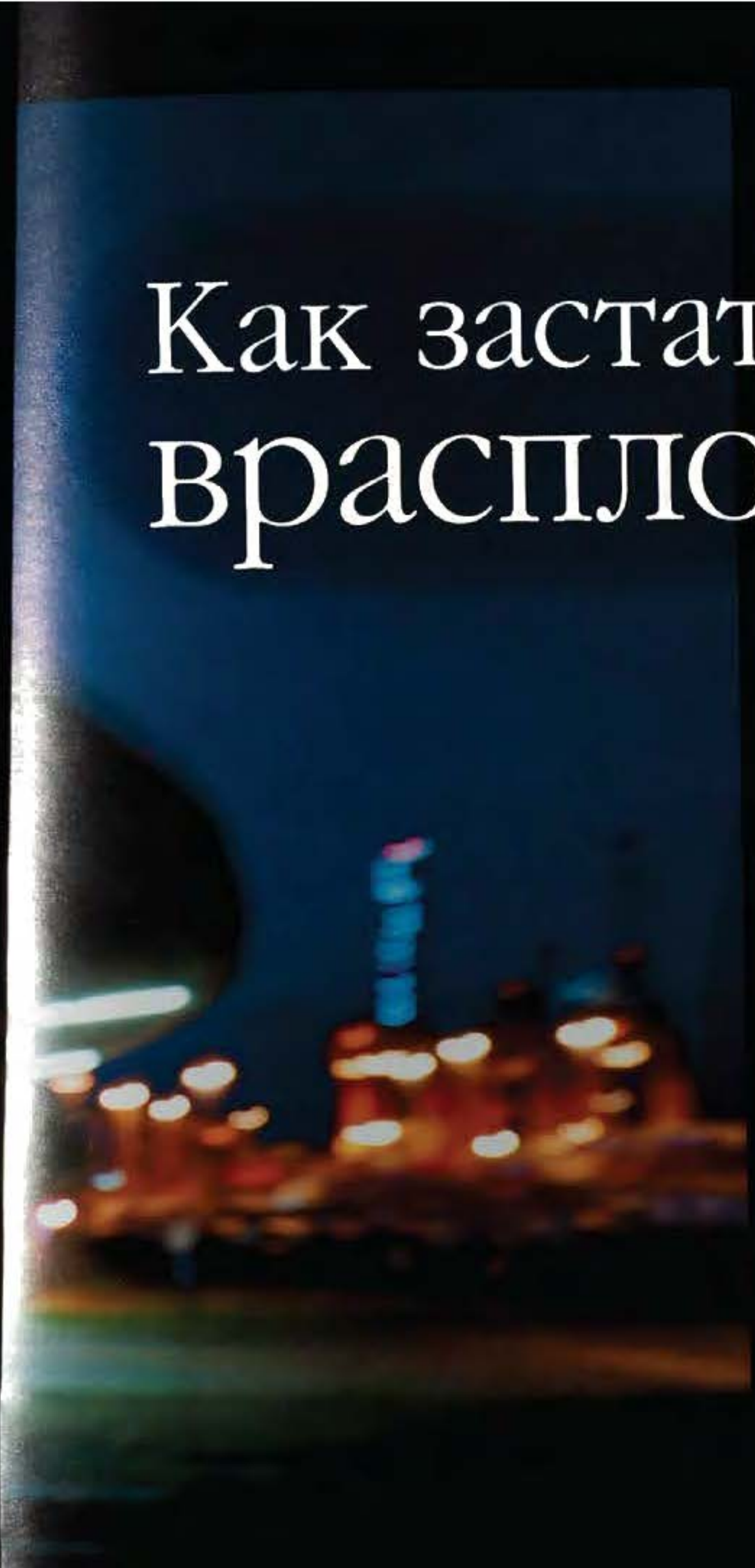
Пора убойному касанию света выйти на сцену! Я попросил своего ассистента Брэда взять одну SB-800, снять с нее колпак (diffusion dome) и сфокусировать вспышку на максимум в 105 мм. Сам я прилип к видоискателю и попросил Брэда сманеврировать со вспышкой поближе к Джеффу, но так, чтобы самому не попасть в кадр. Так что мой помощник стоял буквально в одном дюйме от края кадра. В меню вспышки мы выбрали старую добрую про-

стую синхронизацию для SU-4. Здесь я всегда ставлю режим M («Ручной»). Так я точно знаю, сколько света даст Speedlight, потому что сам устанавливаю мощность импульса. В такой ситуации я не позволяю вспышке ничего решать. Слишком многое нужно учитывать, и я не хочу добавлять к этому еще и переменные автоматические настройки вспышки.

Так я получаю возможность пробным путем, прибавляя или убавляя вручную, установить нужную мощность. Вообще-то, когда вспышка так близко к лицу модели, надо быть осторожным: если переборщить с мощностью, это будет сильный удар по зрачкам бедняги. Все, что нам нужно, — это легкое касание. Слабая вспышка в нужном направлении, чтобы создать искорки в глазах. Правда, импульс Speedlight дает зеркальный отблеск в окне, но это легко исправить.

Синхронизировать вспышку и студийные стробы можно несколькими способами. Можно, например, взять радиосинхронизатор из линейки устройств типа Skyport или Pocket Wizard. Он подожжет и стробы, и Speedlight. (При использовании радиосинхронизатора переводите вспышку в ручной режим. Настраивайте уровень мощности вручную.) Или сделать так, как я написал выше: в режиме SU-4 и при помощи светового сенсора модели SB-800 или SB-900. (У модели SB-600 таких возможностей нет. У более старых, возможно, тоже, проверьте. Световые сенсоры есть еще у SB-80 и SB-26, у остальных, вероятно, сенсоров нет.) Следует перевести Speedlight в режим M («Ручной») и перебирать различные значения мощности, пока не получим то, что нас устроит. Если получилось что-то похожее на непрерывную вспышку, то это много. Если лицо кажется мрачным, то мощности мало. Выражаясь языком поваров, нам нужно добавить щепотку света. Или, если вы фанат боевых искусств, — нам нужно применить убойное касание света. О, да... □

Как застать фею врасплох



ПРИ ПОМОЩИ МАГИИ.

Первым делом накиньте на стройную фигурку модели толстовку с капюшоном большого размера, — ну, так она будет больше похожа на фею. Капюшон изящно окружает милое лицо Ханны, а глубокий синий цвет толстовки прекрасно сочетается с сумеречной синевой неба. С которой, конечно же, нам просто повезло. Если бы я написал, что так и планировалось, я бы соврал. Я вгляделся в первый пробный кадр на дисплее и не поверил своим глазам: «Ни хрена себе — получилось!»

«Снимая на выезде, ничем не выдавайте свое внутреннее состояние.»

Только вы постарайтесь не говорить ничего такого, когда сами будете на задании. Это не добавит вашей репутации очков ни в глазах модели, ни в глазах клиента, — они оба должны пребывать в уверенности, что вы контролируете ситуацию и что все так и было задумано. Снимая на выезде, ничем не выдавайте свое внутреннее состояние. Мне хорошо знакомо это освежающее, потрясающее, бодрящее чувство — да, это же так просто! — которое появляется, когда работа спорится. Оно заполняет мозг (и распространяется дальше) в тех редких случаях, когда снимок кажется совершенным и не требующим усилий. На несколько непередаваемых мгновений можно забыть о своих страхах перед съемкой. Так и подмывает пуститься в пляс.

Какая приятная неожиданность! Внутренний голос, тот самый, который обычно шепчет: «Кто так снимает, болван! Это полный отстой! Этим людям надо было нанять того, кто действительно знает свое дело. Тебе повезет, если тебя возьмут снимать Санта-Клауса на площади после того, как ты сдашь заказчику свои огрехи», — затыкается и появляется другой. Его тон слегка удивленный. «Ну надо же, это занятие совсем не похоже на зажимание чувствительных частей тела в тиски. Кажется, вылазка удалась, и пытать нас никто не собирается. И я не стану обращать внимание на это облако сомнений, большая часть которых на самом деле просто неудачный опыт, потому что я не совсем понимаю, что происходит. У нас просто получилось!»

Когда я беру в руки камеру, то слышу много *внутренних* голосов. Большинство из них звучат грубо и унизительно и выражаются словами, которые... хм... назовем их *внутренними* словами.

Ну, хватит. Это простой и милый снимок, сделанный на скорую руку, — и это хорошо, потому что свет падал, как камень с неба, и глубокая синева вечернего неба прошла долгий путь к тому, чтобы портрет цеплял взгляд. Конечно, кто действительно цепляет взгляд, так это сама Ханна, в своем милом образе, завернувшаяся в толстовку на десяток размеров больше, что порой делает женщин не менее привлекательными, чем иное платье от Dior.

Ее лицо, частично скрытое тканью, привлекает внимание еще и потому, что, хотя освещение более-менее равномерное по всему снимку, оно выделяет только лицо и больше почти ничего. Для съемки я настроил SB-900 на равномерный шаблон освещения. Надел колпак на головку вспышки и добавил зонт All-In-One от Lastolite на просвет. А саму вспышку держал в руке примерно в футе от лица Ханны.

Если бы я использовал всю площадь обтяжки зонта, то мог бы нечаянно осветить и выделить ткань капюшона, придав ему слишком большой вес. Это особенно важно для плеча и кисти Ханны, которые расположены слишком близко. Они могли бы иметь слишком насыщенный оттенок. И этого нельзя избежать.

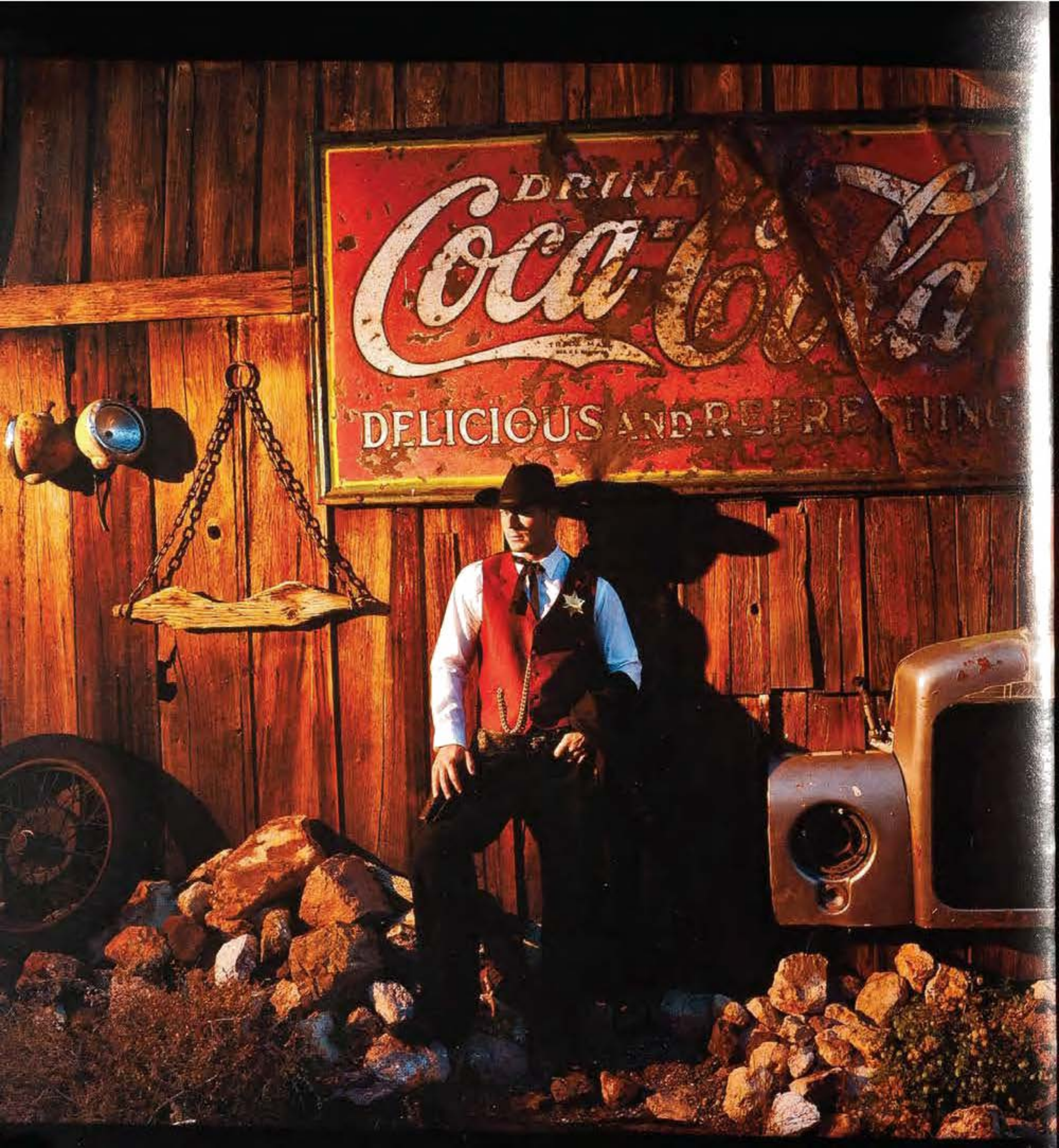
Хотя... можно — поэтому я так люблю All-In-One. Этот зонт можно использовать как отражатель с черной / серебряной непрозрачной обтяжкой. Обтяжка снимается, и можно пустить свет вспышки сквозь зонт. Можно снять половину и получить дозированный свет. Тогда мы поворачиваем зонт так, чтобы верхняя часть пропускала свет, а нижняя — нет, и получаем освещение лица, а детали ниже видны отчетливо, но уже не привлекают внимания.

Я зашел еще дальше и налепил на открытую половину зонта несколько полос темной ленты. Без какого-либо порядка; я просто хотел, чтобы свет слегка рассеялся, а не обрушивался на Ханну лавиной.

Первые кадры мы отсняли довольно быстро. (Вообще вся съемка заняла меньше десяти минут.) Без опор, хотя пришлось снимать при светочувствительности 400, диафрагме f/5.6 и секундной выдержке. С резкостью все в порядке, если вы заметили. Если быть точным, есть легкая вибрация на заднем плане, там, где освещенные ванкуверские доки. Но ближе, на лице Ханны, влияние окружающего света почти незаметно, там царствует 90-процентная (или около того) вспышка. Длительность вспышки очень мала — скажем, 1/1000 секунды, — поэтому я не боялся, что получу шевеленку неба и доков. Я точно навел фокус на глаза Ханны и щелкал затвором, как сумасшедший.

И снова пример того, какие чудеса может творить вспышка на близкой дистанции. Отличное качество. Экономия батарей. Быстрая перезарядка. Никаких капризов в высокоскоростном режиме, пока небо исчезает. Одна вспышка. Режим TTL.

И вот вам фея фотографии. □


DRINK
Coca-Cola
DELICIOUS AND REFRESHING

Убираем доступный свет

НО ЗАЧЕМ? Зачем бежать из тихой гавани света, который вы можете увидеть, потрогать, ощутить, в таинственную, неизученную и, вероятно, опасную страну вспышки? Это как плыть сквозь кишащие угрями воды прямо на утесы безумия! Уму непостижимо!

Я вот что хочу сказать. Доступный свет одновременно доступен и вам, и окружающим. Ваш снимок может быть таким же, как у парня рядом с вами и даже таким же, как у парня рядом с тем парнем, который рядом с вами. Вы трое передаете снимки в один и тот же журнал или сток, и реакция с той стороны: «Эй, погодите, они же... одинаковые». Как если бы Анджелина Джоли и Риз Уизерспун появились на вручении Оскара в одинаковых нарядах. Какой конфуз!

В мире массового производства, где во всех похожих друг на друга кварталах похожих друг на друга городов есть похожие друг на друга «Starbucks», «Gap» и «Pizza Hut», отличия имеют особую ценность. В эпоху «фотографий вразвес», «фастфудных фотографий» — бесплатных, не защищенных правами собственности — имеет смысл сделать шаг назад и работать с добросовестностью владельцев семейного дела, старого антикварного магазина или столовой, куда местный люд действительно ходит затем, чтобы поесть.

Один из способов создать отличия — использовать свет творчески и необычно. На этой дороге в местечке У-черта-на-рогах где-то в Неваде солнце уже приближалось к горизонту. Света пока что было достаточно, но он был холодный, слабый и невыразительный. Такой, знаете ли, доступный, но бесполезный, не впечатляющий. Я попросил Криса, нашего «ковбоя», прислониться к увешанной разными занятными штуками стене старого сарая и сделал снимок (внизу слева). Кадр вышел так себе. (Обычное дело.) Это просто копия сцены, лишенная замысла. Параметры съемки: выдержка — 1/80, диафрагма — f/2.8.

Что я упустил из виду — солнце садилось за холмами слева от камеры. И скрылось как раз тогда, когда его свет мог сделать сцену яркой и интересной. (За окружающим светом водятся такие штуки.) Так что я прикрыл вспышку SB-900 светофильтром CTO и закрепил ее на стойке примерно под тем же углом, что и заходящее солнце. Фильтр должен был из нейтрального белого вспышки сделать свет заходящего солнца. У SB-900 здесь есть особое преимущество — фокусировка до 200 мм. На предельном фокусном расстоянии можно получить максимальную концентрацию светового пучка. Свет будет мощный, а лучи — параллельными, прямо как у заходящего солнца.

Я направил вспышку на стойке под острым углом к стене (а синхронизация осуществлялась

«Безопасно, как в... хм-хм. Роскошная экспозиция. Даже пригодная для печати. Но ничего выдающегося, никаких отличий или оттенков. Поэтому я стараюсь этого избегать. В любом виде. Я взял контроль в свои руки и перевел камеру в ручной режим.»

по другой SB-900, закрепленной в «горячем башмаке камеры»). Новый снимок с той же экспозицией (на предыдущей странице справа). Как вы можете видеть, цвета сцены стали немного теплее. Камера делает свое дело. Она «разумно» совмещает окружающий свет и вспышку. Помните, что камера — это машина. Она делает то, что может. Как кухонный комбайн, она рубит, нарезает, шинкует и размалывает, — и все ради единообразия. Ее конечная цель — идеальная гистограмма, стремящаяся к середине. Одним словом, безопасный режим.

Безопасно, как в... ля-ля-ля. Роскошная экспозиция. Даже пригодная для печати. Но ничего выдающегося, никаких отличий или оттенков. Поэтому я стараюсь этого избегать. В любом виде. Я взял контроль в свои руки и перевел камеру в ручной режим. Поставил выдержку в 1/125 секунды, а диафрагму f/5.6, недодержав сцену примерно на три ступени. Результат оказался вполне предсказуемым (внизу). Обычно в таких случаях люди спохватываются и проверяют свои настройки. Но я сам выбрал эти сумерки. Теперь парадом командовал я.

Что произойдет, если открыть затвор в проявочной? Пока не появится свет — ничего. Настройкой диафрагмы и выдержки я превратил эту придорожную комнату в проявочную. Камера почти ничего не видела. Ей нужна была информация. Ей нужен был свет.

Я скорректировал экспозицию, на этот раз со вспышкой, и подсветил ковбоя и стену жестким мощным светом, создав множество областей светов и теней. SB-900 с теплым фильтром, сфокусированная на 200 мм, сообщила сцене жизнь, объем и цвет.

Имея вспышку, стойку и сарай у дороги, можно многое сделать. Можно даже повернуть ход солнца вспять. □

Поместите что-нибудь перед источником света

ИЛИ КОГО-НИБУДЬ, например балерину. Я даже подумываю возить с собой на каждое задание парочку балерин. Они могут просто стоять на пуантах позади меня. А когда мы поедем снимать что-нибудь интересное, а особенно когда поедем снимать что-нибудь неинтересное, вроде пресс-конференции мэра, или закладки нового здания, или слушания дела школьного завхоза, который получил взятку от поставщика цемента для ремонта школьного двора да еще и спит с женой приходского священника, тогда я просто попрошу девушек встать где-нибудь на переднем или заднем плане. По крайней мере, у меня появится причина глянуть в видоискатель.

«Чем меньше источник света по сравнению с моделью и чем он дальше, тем резче и отчетливее будут тени.»

По-моему, отличная мысль: закрепить балерину за каждым из тех несчастных фоторепортеров, которые регулярно получают абсолютно нефотогеничные задания от своих редакторов; а последние не могут узнать хорошую фотографию, даже если она подкрадется к ним сзади и как следует пнет в необъятный зад, прикрытый брюками размером с «цеппелин». Я собираюсь протолкнуть эту идею.

Но вернемся к делу. Свет, камера, мотор... тени! Дело в том, что чем меньше источник света по сравнению с моделью и чем он дальше, тем резче и отчетливее будут тени. Я несколько раз упоминаю об этом, потому что это неочевидный факт. Здравый смысл подсказывает, что свет надо ставить ближе, делать его мощнее, — тогда будут сильные тени. Не тот случай. Можете провести эксперимент. Поставьте на пол какой-нибудь предмет — лампу, стремянку, треногу, словом, то, что может отбрасывать заметную тень. Поместите источник света на близкой дистанции и осветите предмет. Затем перенесите источник света на 20, 30, 50, 100 футов. Понаблюдайте, как формируются тени.

Пункт первый есть. Вот она, очаровательная балерина. Действие происходит в среднестатистической комнате для занятий. Чистые стены, фортепиано, зеркало, станок. Типичный зал для занятий танцами. Почти что фотостудия — пустая комната. В этом танцоры и фотографы похожи. Чем заполнить эту пустую комнату? Нашими фантазиями. Балерина наполняет это пустое пространство жизнью, движения девушки плавные и радующие взгляд. Как передать светом очарование этой картины? В комнате есть большие окна, но от них нет пользы. На улице идет дождь, и жидкий свет, пробивающий себе путь сквозь тучи, почти не заметен. Полностью открытая диафрагма — ну, почти f/0.

Можно было бы придвинуть источник света поближе, взять зонт или отражатель. Наверное, это сработало бы. Возможно даже, получилось бы совсем неплохо. Но если вы мыслите за пределами стандартных ограничений — вы и ваша камера в этот момент едины, — то можете попробовать вынести источник света за пределы комнаты. Что я и сделал.

Освещала сцену всего одна SB-900, находившаяся на расстоянии от 80 до 100 футов до модели. Вспышка была закреплена на улице на мощной стойке высотой в 18 футов под дождем в водонепроницаемом корпусе Ziploc; направлял вспышку Брэд, мой чрезвычайно терпеливый и необычайно промокший ассистент. Другую SB-900 я вставил в «горячий башмак» камеры. Головку вспышки развернул к окну, чтобы точнее ловить сигнал и направлять свет. Старый приятель — светофильтр CTO — снова пошел в дело, придавая свету вспышки теплый оттенок: нам нужен был направленный, слегка золотистый свет уходящего дня. На вспышке не было никаких насадок. И сфокусирована она была на максимальное расстояние в 200 мм.

Но наша несравненная балерина оказалась бы одиноким существом в вакууме, если бы мы не поставили на пути фотонов что-нибудь еще, например стремянку и прожектор. Немного чувства композиции, и сцена была готова. Новые элементы создали игру теней на стене, которая иначе удручала бы своей пустотой. После этого наша балерина представляла собой стройную и составленную из плавных изгибов фигуру в окружении прямых отрезков и острых углов. Тени получились резкими, одиночными и черными. И всего один источник света в дальнем далеке. □

Пап!

ХВАТИТ УЖЕ НАПРЯГАТЬ МЕНЯ своими Speedlight SB-900 и D700
со встроенной вспышкой в режиме ведущей!

Моя 16-летняя дочь Клэр, как и большинство девушек в ее возрасте, уже почти не нуждается в отцовской опеке. Конечно, за исключением функций ходячего банкомата. И когда папочка-фоторепортер берет в руки камеру... ой, мы наступили на любимую мозоль.

Хотя, к ее чести будет сказано, Клэр попросила меня сделать несколько снимков на вечеринке по случаю шестнадцатилетия, но я не мог снять все. Как репортер на рок-концерте — можно снимать, пока звучат три песни, а на четвертой охрана тебя выкинет из зала.

Вечеринка по случаю шестнадцатилетия предполагала скромное торжество с участием сорока друзей Клэр и автобуса с танцплощадкой с возможностью устроить небольшое световое и дымовое шоу и, конечно, со звуковой системой, которая просто-напросто превращает маленький автобус в огромный четырехколесный сабвуфер. Я не возражал, потому что, как я объяснил Клэр, мои родители устроили на мое шестнадцатилетие нечто похожее, и теперь пришла ее очередь.

Мы решили устроить вечеринку совместными усилиями и, конечно, переругались. Я настаивал на охране — пусть проверяют гостей: кто такой, был ли приглашен, есть ли согласие родителей. А она просто подняла глаза к потолку и сказала что-то вроде: «Пап, ну не будь таким занудой».

В любом случае на этом празднике, как и на всяком другом, нужно было возникать из ниоткуда, быстро снимать и делать ноги. У меня была камера D700 с зум-объективом на 24—70 мм. Параметры экспозиции: ISO 800, фокусное расстояние 24 мм, затвор 1/8 на диафрагму f/4, поправка на камере –1.7 EV. В режиме приоритета диафрагмы камера пыталась покрыть всю сцену, и ее экспонометр отчаянно скакал от дискотечного инферно к приглушенным, безопасным тонам. Но приглушенность и безопасность этому дискотечному чудовищу — автобусу — не свойственны. Кроме того, попытка справиться с темным фоном давала мне слишком длинную выдержку, а я не могу устойчиво держать камеру так долго, и вспышка мне не помогла бы.

Вспышку держала моя вторая дочь Кейтлин; на вспышку был установлен оранжевый светофильтр (теплый свет) 1", просто чтобы сделать картинку повеселее и ослабить прямое попадание вспышки. SB-900 синхронизировалась по встроенной в D700 вспышке, действующей в режиме ведущей. В ближнем секторе встроенная вспышка работает на ура. Она без проблем управляет ведомой вспышкой.

От нее больше ничего и не требовалось — только поджечь ведомую. Зачем было создавать проблемы дочерям (это смущало и стес-

«В любом случае, на этом празднике, как и на всяком другом, нужно было возникать из ниоткуда, мгновенно снимать и делать ноги.»

няло их) только ради того, чтобы сделать прямо здесь пару снимков со вспышкой? Как говорится, «так уж вышло».

Но вышло так не случайно. Идем в меню пользовательских настроек и ищем там группу «Брекетинг / вспышка». А оттуда в группу встроенной вспышки. Когда группа откроется, можно увидеть, что по умолчанию встроенная вспышка находится в режиме TTL. Отключите этот режим, активировав параметр ведущего режима. Шаг вправо — появятся параметры для встроенной вспышки и групп A, B и C. Переведите диск вверх, пока значок «TTL» не сменится на «---». Теперь вспышка забыла о том, что она вспышка, и может действовать только как блок управления / поджигатель, не влияя на экспозицию.

Затем спустимся в группы A–C, причем если у нас только одна дистанционная вспышка, то дальше A заходить не нужно. Вначале установим режим i-TTL с нулевой поправкой экспозиции. Сделаем пробные снимки; если все нормально, выбираемся из меню. Если нет, тогда повторяем цикл путешествия по меню, пока не подберем приемлемую экспозицию.

Встроенная вспышка все еще продолжает зажигаться как тестирующая предвспышка, и это может сбивать с толку, так как предвспышку легко принять за рисующую. Вспышки делают предварительную серию импульсов для связи между собой. И если параметры в меню настроены, как я показал, то этот импульс света от камеры — просто сигнал связи, и он никак не отразится на будущем снимке.

Итак, я закончил подготовку, снял с десяток кадров и вышел из автобуса. Заметили, что происходит на заднем плане? Папочке лучше этого не видеть.

Чтобы затемнить лица и... хм... защитить невиновных, я воспользовался программой Capture NX 2. □

80 плюс 20 равно хороший свет

Я НИКОГДА НЕ БЫЛ СИЛЕН В МАТЕМАТИКЕ, но я вдоль и поперек знаю насадки 80-20 от Lumiquest. Если мы попали в помещение с низким подвесным потолком и нашей любимой флуоресцентной иллюминацией, то это следует обратить себе на пользу. В дополнение к флуоресцентной зелени, лампы на низком потолке означают, что верхняя часть головы модели будет освещена выше всяких стандартов. Может, это и неплохо, если снимать в салоне красоты, но нам, как правило, все же нужно видеть глаза людей.

Падающий с потолка свет, скорее всего, оставит глаза в глубокой тени. Нужно немедленно исправить цвет и обрисовать лицо как можно более простыми средствами. Другими словами, нам нужен свет без осветительных приборов.

Я так говорю, потому что только мазохист станет заливать светом все помещение. Как говорил мой дед: «Не будите спящую собаку». Просто воспользуемся доступным светом. Поправим его, приспособимся сами, и будь, что будет. Заодно избавим себя от тяжелого ручного труда.

Прикинем, что экспозиция таких мест где-то около 1/30 секунды на f/2.8 или f/4, ISO 400. Это неплохая стартовая точка. Ряды и ряды флуоресцентных ламп — это просто какая-то световая завеса, верно? Ну, не совсем полноценная завеса, но, в конце концов, она накрывает передний край. Она дает нам возможность сконцентрироваться на людях на переднем плане.

Вот здесь я обычно прибегаю к помощи насадки 80-20. Направляю головку вспышки вверх, снимаю со вспышки колпак и леплю на нее 80-20. Большая часть светового потока (80%, если быть точным) направляется вверх и отражается от потолка, подобно окружающему свету. Но 20% света направляется прямо вперед, обрисовывая лицо и глаза. Мягко, легко и, что самое важное, почти незаметно. Главное слово здесь — «незаметно». Это значит, что, кроме использования фильтра и насадки, необходимо позаботиться еще и об ограничении мощности вспышки. Представим себе, что человек на переднем плане — это редкий и нежный цветок. И поливать его следует из опрыскивателя, а не из брандспойта.

Насадка Lumiquest 80-20 предназначена для съемки в тех случаях, когда рябь в световом бассейне крайне нежелательна. Вы «заполняете» сцену — другими словами, дополняете доступный выбор и качество света. Экспозиция большей части кадра зависит от окружающего света, у которого свой цветовой спектр и свои капризы, что очень, очень часто выливается во всеобщее озеленение.

«Поймать момент важнее, чем подогнать свет.»

Как продолжить съемку без потерь и не сделать присутствующих на снимке такими, будто они сидят внутри аквариума? Придать свету вспышки зеленый оттенок. Что? Повторяю: зеленый. У вас в помещении зеленый свет, а вспышка дает белый. Яблоки и апельсины. А надо, чтобы были только яблоки. Причем зеленые яблоки. Сделаем так, и свет, попадающий на пикселы матрицы, станет однородным.

Самое время выходить на сцену корректирующим фильтрам для флуоресцентных ламп. Как и оранжевые (для ламп накаливания или теплого оттенка), они по-разному задерживают проходящий через них свет и бывают единичные (1×) — очень слабый зеленый, а также двух- и четырехкратные. В среде со светом только от флуоресцентных ламп используется единичный, обладающий максимальной пропускной способностью. Его-то я и надел на вспышку. (Единичные зеленые фильтры входят в комплекты поставки вспышек SB-800 и SB-900.)

Потом я занялся балансом белого камеры, выставив баланс для флуоресцентных ламп. Здесь не нужно стесняться экспериментировать. Во многих моделях цифровых камер баланс белого можно корректировать. Сделаем это. Оценим результат и найдем приемлемый баланс. Не забывая, что поправки для этого здания, которые я делал сегодня, могут оказаться бесполезны, если я завтра пойду снимать в другое здание. Флуоресцентные лампы бывают разных типов, их свет может быть холодным или теплым, а его параметры меняются в течение срока службы. Сегодня может случиться снимать в помещении с новейшими лампами, а завтра в зале с лампами, выпущенными еще при президенте Трумэне.

Как справиться с причудами местного освещения? В нашу цифровую эпоху для этого придумано множество способов. Во многих моделях камер есть возможность сохранить пользовательский баланс белого для конкретной цветовой температуры при помощи белой или серой карты. (Это делается по-разному — почитайте руководство к своей камере.) Можно обойтись местным освещением или добавить вспышку. Если все сделать правильно, то умная камера вас приятно удивит. Если хотите поэкспериментировать, то можете набрать цветовую температуру в кельвинах вручную.

Или можете придерживаться допотопных взглядов и запрограммировать свой цифровик на дневной свет. У вас получится тот самый цвет, который встречается внутри большинства желтых коробочек фирмы Kodak. Тогда при зеленом фильтре на вспышке нужно надеть на объектив пурпурный светофильтр плотностью около 30% — это старое, проверенное временем решение. Исторически сложивший-

ся ответ проблеме съемки под флуоресцентными лампами. Полный зеленый на вспышке и пурпурный плотностью 30% на объективе дадут приемлемый цвет кожи, плюс-минус пару единиц.

Но самое главное здесь: если взять насадку 80-20 и зеленый светофильтр, смешав тем самым нужные свет и цвет, то никто не догадается, что там было на самом деле.

Важное замечание: если вам, например, встретится исключительно отважная девочка (на фото вверху), слепая от рождения и узнающая дорогу при помощи метронома, щелчки которого отражаются от окружающих стен, то вы должны перемещаться и делать снимки легко и быстро.

Или тот случай, когда я забрел в медпункт и увидел напуганного мальчика, которому предстоял противоаллергический укол от пчелиного укуса, — определенно, не следовало задерживаться и умножать неловкость. Лучше меньше, да лучше. Поймать момент важнее, чем подогнать свет. □

Кружево света

Я ЧАСТО ИСПОЛЬЗУЮ ОКНА и все, что сквозь них проходит, чтобы огородить, оформить, направить окружение и сделать его менее похожим на софтбокс. Свет в любом случае проходит сквозь окна, так что разумно этим воспользоваться. Софтбоксы хорошо изображают мягкий оконный свет, но они разработаны так, чтобы их свет был ненавязчивым, незаметным. В большинстве случаев как раз это и требуется, и софтобоксы — просто подарок судьбы.

Но чего они не могут, так это привлечь внимание. Если направить свет в окно, то можно получить что-то вроде софтбокса. Но к нему добавятся форма проема, тени косяков или смазанный свет из-за грязных стекол. Если есть занавески, то в зависимости от своей формы они могут дать вариацию экспозиции в диафрагме, светосиле, ощущении, тенях и световом узоре.

Тюлевая занавеска в нашем случае была старой, пожелтевшей и пыльной. Она видела много рассветов, но, похоже, никогда не видела стиральную машину. Она теплая и узорчатая, и когда свет от SB-900 проходил сквозь нее, он тоже становился теплым и узорчатым. Узор проявлялся на теле, словно рисунок хной, и строгий, царственный вид модели очень подходил для этого.

Одна вспышка и старое кружево! Выдержка в 1/250 секунды нейтрализовала болтающийся вокруг местный свет, а диафрагма f/8 отлично прорисовывала модель и световой узор. Даже без завитков и теней этот свет довольно мил. Но с ними он мил... и привлекает внимание. □

Стробовая стратегия

ЛИНДСИ СИЛЬВЕРМАН ИЗ NIKON возненавидит меня за это. Понимаете, для него — безумного ученого, гения и профессора вспышки — это не строб. Это — Speedlight. Вспышка, если хотите. Но ни в коем случае не строб.

И честно говоря, он прав. Слово «строб» происходит от греческого «стробос», что означает «процесс завихрения». Классическое определение строба обращается к стробоскопическому, или повторяющемуся, источнику света типа вспышки. Например, полицейская машина, сверкающая всеми мигалками. Вот это строб.

Слово «Speedlight» тоже имеет греческие корни и происходит от слова, означающего «маркетинговый ход». Шучу, шучу!

В любом случае заголовок этой главы звучит слишком хорошо, чтобы от него отказываться.

Сам я не особо парюсь насчет стратегии. Такова жизнь. У вас может быть какая-нибудь стратегия. Иногда действительно нужно все продумать, а иногда это должна быть спонтанная (с бухты-барахты) реакция. Неважно, проста или изощренна ваша стратегия, ее всегда можно изменить. «National Geographic» отправил меня в NASA снимать полет STS-95, известный также как возвращение Джона Гленна в космос. Большая честь и большой шанс. А еще 17 недель работы в комплексах NASA среди тренировочных залов и тренажеров, часто при плохом свете или вообще без света. Меня ждал город заполняющей вспышки.

То есть это я так думал. Сенатор Гленн был исключительно внимателен ко всем моим проблемам. Он хотел, чтобы все было документировано. Однако верный своему военному прошлому, он хоть и ответил решительным «да» на все мои пожелания, но предупредил, что я должен все согласовывать с руководителем миссии Куртом Брауном. Все, что я хотел сделать с экипажем или миссией, должно было быть одобрено Брауном.

Курт Браун — великолепный пилот с большим опытом полета на шаттлах. Очевидно, ему многое приходилось держать в уме помимо подготовки экипажа к полету и отбивания атак прессы на факт возвращения Джона Гленна в космос. В то же время его жутко злил тот факт, что абсолютно никого,

«Последнее дело — сразу проявлять агрессию и бегать со вспышкой, настроенной на уровень мощности "Большой Взрыв".»

кроме сенатора, больше ничего и не интересовало. Так что Браун был, можно сказать, суров. В одном шаге от полной невыносимости.

Его первые слова при нашей встрече: «Никакой вспышки».

Вашу мать! Семнадцать недель под флуоресцентным светом, темные дыры вместо глаз и светочувствительность ниже некуда. Хм... а что делать?

К счастью, с этим я еще мог справиться. Так что я сдержался и ответил: «Есть!» А что еще я мог сказать главе миссии?

Примерно через неделю экипаж привык к моему присутствию и избрал меня мишенью для космонавтских (читайте: солдатских) шуточек, которые я терпеливо сносил. Я снова забросил удочку, описав применение вспышки как эксперимент. Мол, попробуйте, может, вам понравится. Браун согласился.

Вот и отлично. Последнее дело — сразу проявлять агрессию и бегать со вспышкой, настроенной на уровень мощности «Большой Взрыв». Я включил ручной режим и первую пару дней «эксперимента» снимал на уровне мощности в 1/128. Слабый, почти незаметный отблеск света. Едва различимый глазом.

Никто и бровью не повел. А Браун вообще не обращал на меня никакого внимания. Так что я добавил мощности. Потом еще чуток. И еще. Через несколько дней я снимал со всеми возможностями TTL, пользовался насадками Lumiquest, и свет отражался от стенок шаттла и потолков тренажерных залов, когда я работал с экипажем плечом к плечу, иногда в жуткой тесноте.

Последнее дело в таких условиях настраивать вспышку, проявлять журналистское нахальство и дразнить большого зверя. Здесь лучше действовать гибко. Отпустим хватку немного. А позже наверстаем. □

Дым и окна

ОДНО ИЗ ГЛАВНЫХ ПРЕИМУЩЕСТВ SB-900 — это, конечно же, зум в 200 мм. Способность концентрировать свет и посылать его на дальние дистанции дает этим компактным вспышкам ранее недоступные универсальность и радиус действия.

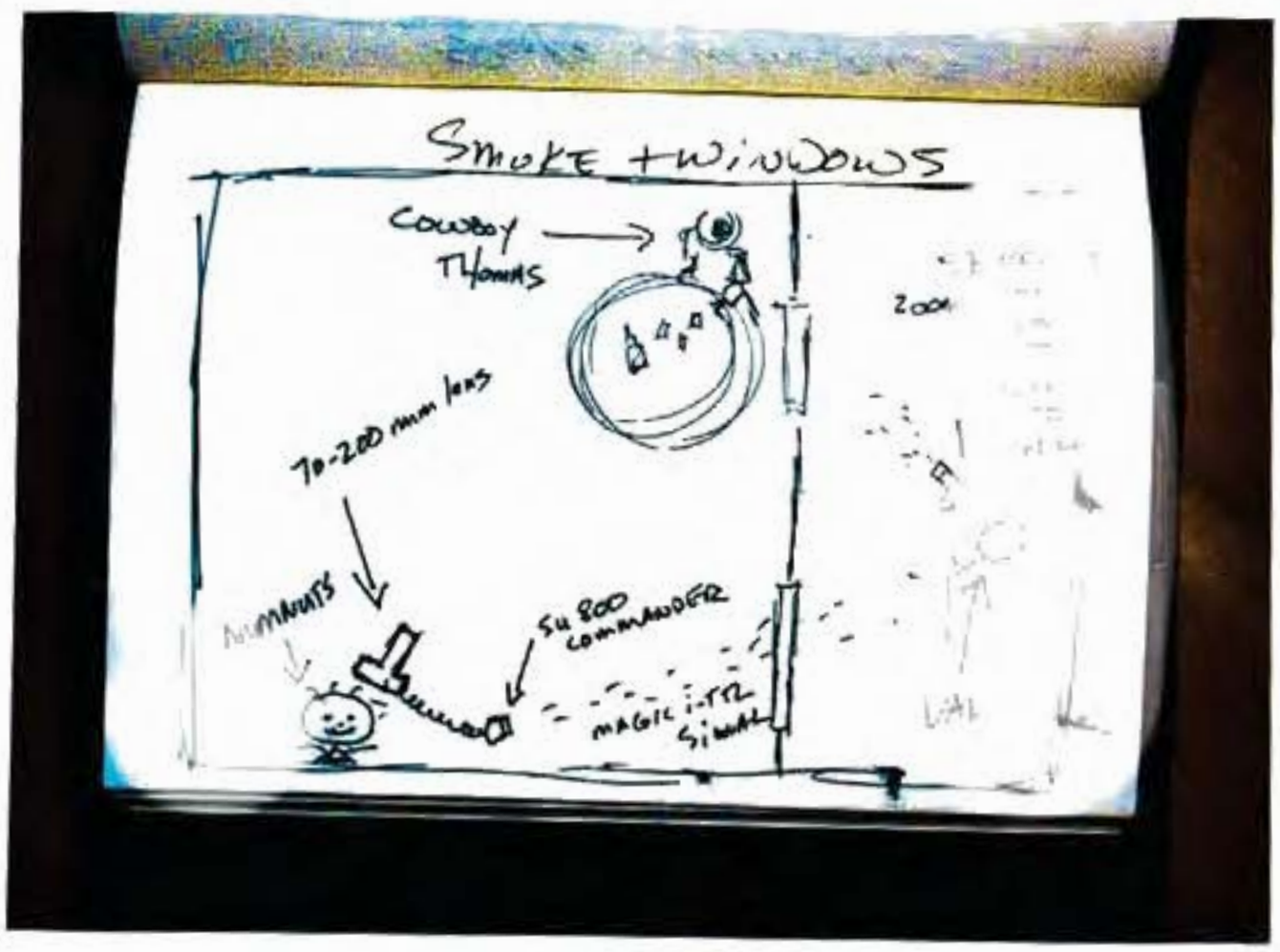
«Я оставил матричный режим, потому что он мой любимый, и если бы я тогда поставил точечный, то забыл бы потом сменить его и щелкал так до конца дня.»

Какое я нашел решение в этом сюжете: установил вспышку SB-900 с теплым фильтром (двойной, 2ˣ, оранжевый) на крыльце. Вспышка управлялась с блока SU-800 через синхрокабель SC-29. Направленный поток параллельных лучей света вбрасывался в окно, а мой натурщик Томас Уингейт тем временем смотрел в другое, создавая атмосферу прокуренного салуна.

Длиннофокусным объективом (70–200 мм, зуммирован на 170) я визуально изолировал Уингейта и так снимал в режиме приоритета диафрагмы с экспокоррекцией примерно –2 EV. Причина, конечно же, была в том, что большая часть кадра находилась в тени, и камера, увидев темноту, попросту взорвала бы передний план.

Задачу можно было решить двумя способами: понизить экспозицию и оставить камеру в матричном режиме или перейти в точечный режим и ориентироваться по лицу Томаса. Оба способа хороши. Я оставил матричный режим, потому что он мой любимый, и если бы я тогда поставил точечный, то забыл бы потом сменить его и щелкал так до конца дня.

Между прочим, фотовспышку, как и камеру, держали в руках. Отсняли с десяток кадров. Обмен информацией по i-TTL — отличный способ работать на ходу. □



Хаким «Мечта»

РАБОТАТЬ С НИМ — ПРОСТО МЕЧТА, даже с точки зрения фотографа. Исключительно добрый человек, он заработал свое прозвище, выведя хьюстонских «Рокетс» на два чемпионата НБА в 1990-х, одновременно получив все возможные звания типа «самый ценный игрок». В редакции «Sports Illustrated» мне дали задание снять его для популярного ежегодного выпуска «Where are they now?» («А где они теперь?»).

Хотя Хаким и был мечтой, мне пришлось фотографировать его в Хьюстоне — городе, который едва ли можно назвать «городом мечты». Это город обнаженных улиц и жесткого плоского света. Солнце быстро восходит, прожигает загрязненный воздух и со всей мочи бьет по пикселам. Мило, черт возьми.

У меня был только один день, и я знал, что все это время мне предстоит сражаться со светом. Одна из самых важных задач фотографа — справиться с плохим светом. Это вечная битва, которую мы нередко проигрываем, особенно в такой день, как этот, когда быстрая работа в цене. К тому же Хаким был знаменитостью, а значит, надо было контролировать время так же точно, как экспозицию.

Хаким — набожный мусульманин, и показать это было важной частью задания «Sports Illustrated». Он строго соблюдает ритуалы и активно принимает участие в распространении своей религии. Перед его роскошным домом есть сад, где Хаким молится и изучает Коран. Когда сроки сжатые, лучше всего идти самым прямым путем, поэтому я сказал: «Пойдем молиться». Знаменитый спортсмен взял Коран и, к счастью для меня, полностью погрузился в его изучение.

Я говорю «к счастью», потому что я волновался из-за жесткого света Хьюстона и сам про себя молился св. Фаддею об удачном кадре. Свет меня жарил, и я чувствовал себя каким-то сухим остатком. Я терял пациента (свое задание), и требовалось срочно что-то сделать — причем быстро, — но ни одно из решений, приходивших мне тогда в голову, не годилось.

Первой линией обороны было обойтись минимумом техники. Мой ассистент Брэд встал слева от камеры, прямо под солнце, с золотым отражателем TriGrip. Легко, быстро и очень эффективно, когда нужно рассеять жесткий свет. Как видите, на лице Хакима теплый свет (внизу слева). Это благодаря золотой отражающей поверхности TriGrip, которая выделяет черты темнокожего лица. Больше никаких приспособлений. Я сделал ряд снимков без вспышки, и экспозиция интерьера этого небольшо-

«Одна из самых важных задач фотографа — справиться с плохим светом»

го святилища получилось яркой и в высоком ключе. А еще в том месте, где полагалось бы быть небу, у меня оказалась большая дыра.

Следующий шаг: я достал фотовспышку. Брэд оставался там же, прицеливаясь вспышкой SB-800 в лицо Хакима. Зум на 105 мм, чтобы было направление и сведение пучка. Так как Брэд стоял за колонной, образовалась проблема — как получить управляющий сигнал от блока SU-800 в горячем башмаке камеры. Но решение нашлось — я подсоединил блок к кабелю SC-29, протянув его змеей налево, к Брэду и вспышке.

Как видите, вспышка сделала свое дело (на предыдущей странице справа). 105 мм равно жесткое освещение лица. На этот раз Хаким освещен отлично. И чем нам пришлось за это расплачиваться? (Помните, это фотография. Здесь бесплатного сыра не бывает.) Тем, что я потерял детали внутренней обстановки святилища, а у Хакима появилась четкая тень. Очень даже немаленькая тень с учетом того, что рост самого Хакима около семи футов. Яркое, воздушное качество снимка, которое было при местном освещении, ушло, сменившись менее привлекательными тенями. Но я, пока сочинял новую молитву, обнаружил, что вернул небо. Теперь в верхнем правом углу снимка появились различимые детали.

Я мог бы частично вернуть детали обстановки, добавив еще один источник света, отразив его свет от потолка или пустив через зонт, но я отбросил эти идеи сразу же, как только они пришли мне в голову. Потолок был покрыт цветными изразцами и располагался на высоте миль в пять, ну а зонт требовал стойки, копания в сумках, выбора нового источника света — у меня просто не было на это времени. Как я уже говорил, такие задания требуют спонтанного решения, которое рождается здесь же, за камерой.

К слову, ни один из этих снимков так и не был опубликован. Журнал предпочел напечатать центральный вариант со вспышкой (вверху) — тоже не идеальный кадр. Если вы присмотритесь к фону, то увидите полосу света на левой колонне. Там был

Брэд со вспышкой, и эта жесткая вспышка выбелила часть колонны; получился блик яркостью — ой-ой! — в 30 раз сильнее, чем любой другой элемент фотографии. Мелочь, но я ответственно заявляю: я его просто не видел. (После этого задания я купил себе насадку на камеру от Hoodman (Hoodman loupe), и теперь она всегда путешествует со мной. В солнечный день смотреть на дисплей камеры без этой штуки просто бессмысленно.)

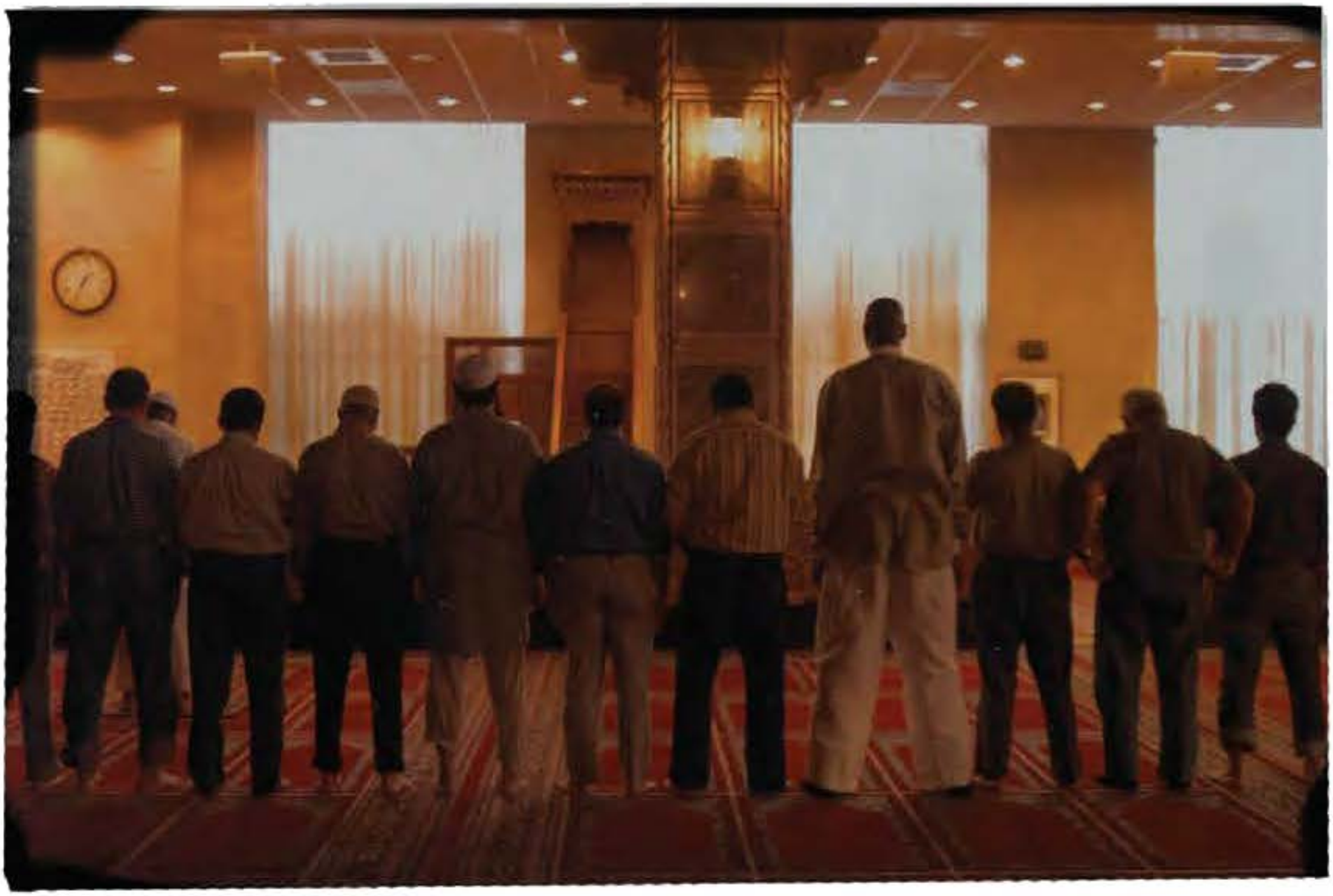
Мы закончили день неторопливой 30-секундной портретной сессией. Хаким должен был посетить собрание владельцев недвижимости. (Он один из крупнейших частных владельцев в Хьюстоне.) Я поглядел на небоскребы, на отражение крана в стеклах, на предгрозовое небо и, помня о необходимости быть кратким, попросил своих спутников остановиться. Брэд встал справа от камеры со вспышкой SB-800, нацелив ее в лицо Хакима. Я недодержал фон, чтобы получить нормальное небо, и просто выбросил по i-TTL пучок жесткого света в лицо Хакима. Еще пять кадров. Задание было выполнено.

Журнал одобрил работу. В редакции были просто в восторге, когда увидели снимки, хотя напечатали только малую их часть. Я, конечно же, не был в восторге, пока не узнал, что редакция в восторге. Если вы услышали это слово от клиента, можете расслабиться. Вы выжили. Вы не получили превосходства. Вы не добавите эти снимки к портфолио. Но вы выжили, чтобы на следующий день продолжить борьбу; может быть, на этот раз свет пойдет вам навстречу, а не будет плестись за вами, как преданная собачонка. Лучшее, что можно сделать в такой день, — проявить спокойную настойчивость: продолжать обдумывать свои действия, продолжать наблюдать и терпеливо держать камеру. Фотография придет сама. Может быть, не совсем такая, какой вы ожидали ее увидеть, но она придет. Подобные задания требуют целеустремленности.

Тот снимок небоскреба тоже не опубликовали. Как и снимок, который я посчитал лучшим из сделанных в этот день, — в мечети, при местном освещении. Глядя на эту шеренгу мусульман, легко догадаться, кто из них играл центровым за хьюстонских «Рокетс».

Мне не посчастливилось снимать братьев Хэнсон, плохих парней из фильма «Slapshot» («Удар по воротам»). Это один из моих любимых фильмов, но я не особенно расстроился. Просто заправил очередную катушку и отправился на очередное задание. □

«Лучшее, что можно сделать в такой день, —
проявить спокойную настойчивость:
продолжать обдумывать свои действия,
продолжать наблюдать и терпеливо держать камеру.
Фотография придет сама.»



FP означает ограничение ГРИП

ОДНИМ ИЗ ГЛАВНЫХ ПРЕИМУЩЕСТВ автоматической высокоскоростной синхронизации является ограничение на глубину резкости. Я специально предупреждаю об этом, потому что ограничение глубины резкости может быть совсем не тем, что вы желаете увидеть в своем снимке. Но при портретной съемке нет лучшего способа выделить лицо модели, чем выбросить из фокуса все остальное.

При ярком свете некоторые могут использовать на цифровой камере заполняющую вспышку при выдержке в 1/250 секунды и диафрагме от f/11 до f/16. Как правило, это не лучший выбор. Это компактное устройство — маленькая вспышка — будет с кошмарной скоростью съедать заряд батарей, а работа фотографа затормозится до темпов улитки. Автоматическая синхронизация принесет фотографу спасение (в зависимости от того, насколько близко можно поднести вспышку к модели). Помните, синхронизация — это искусный ход, однако она требует от вспышки собраться с силами и начать выдавать олимпийские рекорды.

Но и здесь может мелькнуть лучик надежды: глубина резкости будет ограничена. В режиме автоматической синхронизации вы можете попробовать открыть диафрагму пошире, а вспышку поднести поближе. И у такого сочетания приемов будет неплохой шанс на успех.

Если вы взглянете на нашу подругу Лиэлинн на яхте (на следующей странице), то заметите, что она стояла в тени такелажа. Камера тем временем высматривала другие яхты, ярко освещенные солнцем. Тень особой проблемы не представляла; можно было исправить ситуацию, применив вспышку. Но совершенно ничего нельзя было поделать с контровым светом.

Кто-то может предложить нейтральные фильтры как вариант решения. Совершенно верно. Вообще-то, в моей сумке фотографа почти всегда найдется переменный нейтральный фильтр Singh-Ray восьми степеней яркости. Дорогой, зараза, но может спасти задание, если, например, нужно создать панораму и движение в переизбытке света, чего могут потребовать некоторые клиенты.

Но на близкой дистанции отличным — и довольно простым — решением может стать автосинхронизация. Отыщите в меню камеры D3 (а также

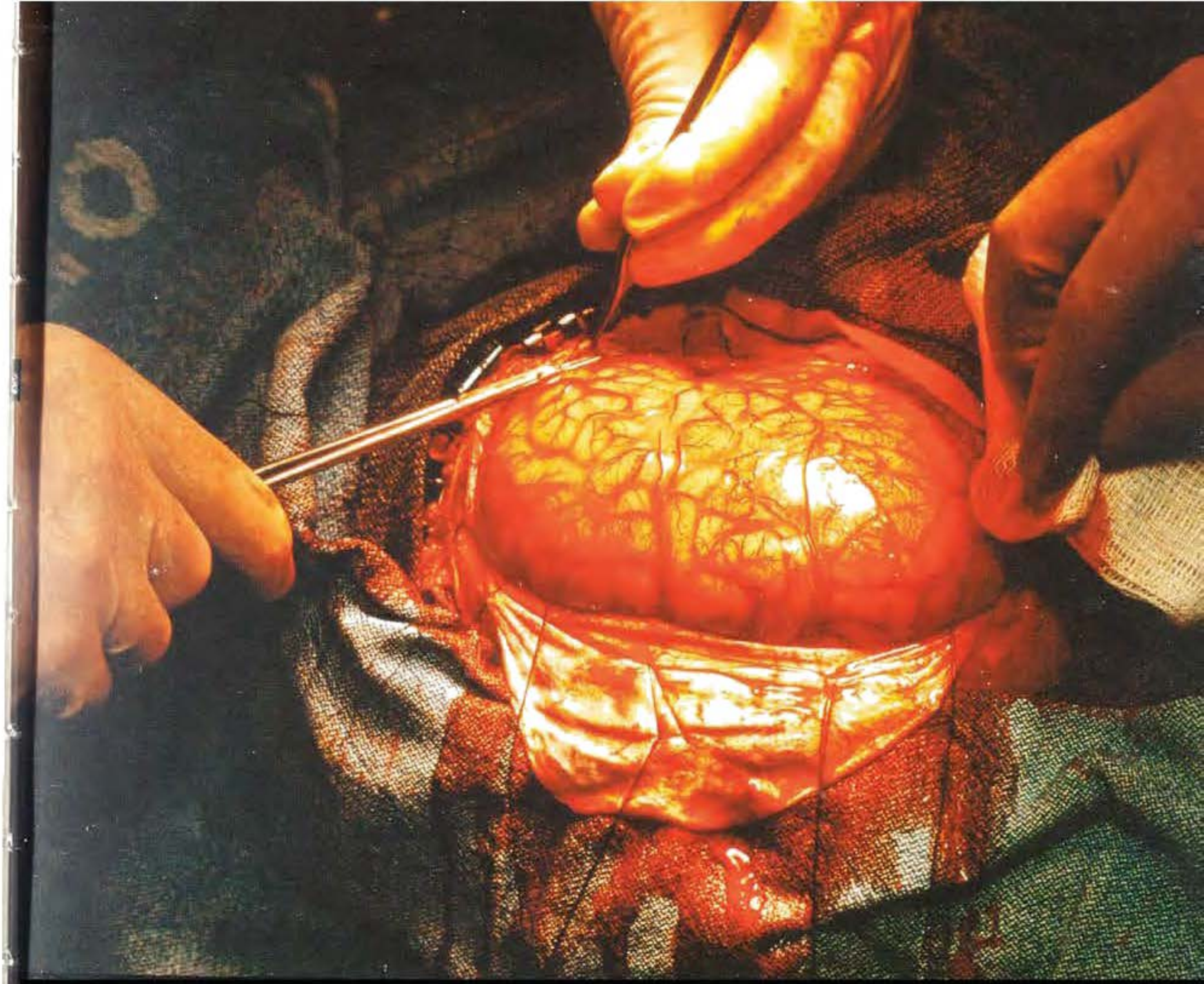
D700, D300, D-какой-нибудь-еще) группу «Брекетинг / вспышка» и разберитесь с параметром «Выдержка синхронизации». Применив настройки, вы увидите на дисплее где-то слева символ «X». Это означает включение режима автоматической высокоскоростной синхронизации FP.

Что очень хорошо, потому что в режиме приоритета диафрагмы, который я обычно использую, можно и забыть про порог выдержки, которая меняется каждый раз при смене диафрагмы или сцены. Если за этим не следить, то можно случайно выставить выдержку короче 1/250 и обломать нормальную синхронизацию. Со включенной автоматической синхронизацией можно продолжать синхронизироваться, хотя и, скорее всего, с недодержкой. Но в зависимости от ваших предпочтений опираться на небольшую недодержку может быть выгоднее и легче, чем иметь дело с полным провалом в черноту какой-то части кадра, что случается со старыми камерами сплошь и рядом.

Последствия могут быть самыми серьезными. У меня есть друг, опытный фотограф, который начал свой творческий путь еще в армии в 1960-х. Предел синхронизации вспышки в то время был равен 1/60 секунды. Мой друг снимал настолько хорошо, что восхищенный командир части даже пригласил его снимать свою свадьбу; мой друг сделал снимки, работал весь день, но, к сожалению, с выдержкой короче 1/60. Когда этого человека попросили прочитать лекцию о своем творчестве, он показал пару свадебных снимков, которые были просто ужасны, — большая часть кадра совершенно черная, хотя кое-где мелькает краешек платья невесты или ботинок жениха. Следующее, что он показал, — фотография самого себя на танке во Вьетнаме. Эта фотосъемка со вспышкой такая сложная штука.

Но мы отвлеклись. У нас была задача — запустить автосинхронизацию для вспышки Speedlight. (Этот режим возможен и с накамерной, и с дистанционной вспышками.) К модели можно подойти ближе, как я — к Лиэлинн. Вспышка была справа от камеры, так же как и на первом снимке, но в этот раз я сменил широкоугольный объектив на телескопический и сузил границы кадра. Снимок был сделан при синхронизации в 1/800 секунды и диафрагме, открытой на f/2.8, — довольно широко для объектива 70–200 мм.

Большие яхты на заднем плане первого снимка — помните, широкоугольный объектив и широко открытая диафрагма — исчезли, ушли в расплывчатый фон из нескольких оттенков. Они превратились из элемента композиции в простую текстуру. Глаз различает только прекрасную Лиэлинн, освещенную единственной вспышкой SB-900 сквозь рассеиватель TriGrip. □



Вспышка
и изнанка жизни

РАБОТАЯ НАД ЗАДАНИЕМ «National Geographic» на тему человеческого мозга, я познакомился с трехлетней девочкой по имени Джоди Миллер (я звал ее «гусочкой») и ее милыми родителями Линн и Элом. У Джоди было редкое заболевание — энцефалит Расмуссена. В день у девочки случалось больше ста пятидесяти приступов, и это отнимало последние силы ее хрупкого тельца. Спасти жизнь Джуди можно было только при помощи сложной и опасной хирургической операции — гемисферэктомии. Целью операции было удалить правое полушарие мозга.

Нигде больше я не чувствую себя таким слоном в посудной лавке, как в операционной. Пересадка сердца, протезирование тазобедренного сустава и даже такая тонкая косметическая операция, как корональная подтяжка (фу!), — все это мне случалось снимать. Нужно молчать и сохранять спокойствие, знать, где не надо стоять и до чего нельзя дотрагиваться. Ваш главный союзник — старшая медсестра; она заправляет всем шоу и знает, как договориться с главным. Если вести себя правильно, она покажет вам приемы работы, найдет укромный уголок, куда можно сложить оборудование, и вообще, убережет вас от вашей же нечаянной глупости. Я убедился лично, что старое правило «кто рано встает...» здесь полезно, как нигде.

Снимать операцию Джоди (для «National Geographic») меня пригласили ее родители. Когда семья приглашает незнакомца с камерой принять участие в отчаянной и напряженной борьбе за жизнь дочери, — это дар, приняв который, вы остаетесь в неоплатном долгу. Все, что я мог сделать, — это склониться перед их храбростью и верой и идти делать свою работу как можно лучше, в то время как мое сердце разрывалось от страха за эту малышку, к которой я очень привязался.

Мозг нельзя увидеть, верно? Можно лишь судить о нем по поступкам человека. В этом крылась определенная трудность моего задания. Я должен был фотографировать нечто, чего не мог никогда видеть, поэтому все, что мне удалось заснять ранее, очень слабо относилось к реальной жизни этого органа. Так было, пока мне не разрешили фотографировать при проведении гемисферэктомии. Во время операции часть черепной кости Джоди была удалена, обнажая живой мозг. Это незабываемый момент, когда я мог увидеть жизнь с той стороны, которая раньше оставалась скрытой для большинства людей, и если я все сделаю правильно и вовремя, ее смогут увидеть миллионы.

Поэтому я не имел права на ошибку. Другого шанса могло не быть. Нужно было положиться на свои знания и опыт и действовать с максимальной эффективностью. Гадать на числах нет времени. Некогда молиться на вспышку, как будто это Лунный камень, или пытаться расшифровать розеттские египетские иероглифы в поисках инструкций. Чувствовать момент и фиксировать его. Действовать осторожно и ненавязчиво.

Без чисел нельзя, они необходимы. Большая часть этой книги — словарь-справочник по свету в фотографии, и мы используем такие термины, как Silverlight, фокальная плоскость, синхронизация вспышки, i-TTL, матричный экспозамер и RGB-сенсор. Все эти средства важны и упоминаются тут и там, насколько они этого заслуживают. Но эта глава о том, чем эти средства на самом деле явля-

ются: это всего лишь средства. Они состоят на службе, которая нужна всем нам, — это обмен информацией в самом широком смысле.

Умные, самостоятельные фотовспышки меня здесь здорово выручили. Интуитивная и чувствительная техника, доступная фотографам, дает возможность справляться даже с такими трудностями, как эта. Самая сложная задача, кроме суматохи в операционной, когда стоит выбор между жизнью и смертью, становится простой и понятной — это перепады света и тени. Блики на хирургическом столе намного ярче, чем во всей комнате. Я снимал на пленку с малой широтой и разрешающей способностью. И видел Джоди с самого начала; она лежала на столе под наркозом, ее волосы еще не были сбриты. (Их никогда не стригли.) На свету девочка сама светилась, но остальная часть палаты скрывалась в темноте. Этот кадр удался, но вообще-то камере следовало бы видеть больше, чем позволяли блики.

Мне пришлось мириться с бликами справа от места действия, а также проявить периферию палаты вспышкой. Со старыми устройствами это было бы нелегко и чревато ошибками. Новые

«Руки хирурга создают контекст
и объясняют происходящее, привнося
в композицию человечность и драму.»

интеллектуальные вспышки могут чувствовать сцену и обмениваться данными с камерой, поэтому я могу снимать в таком ключе с большей степенью уверенности. Я сделал несколько снимков в окружающем свете, перемещаясь вокруг стола, стараясь не шуметь и не мешать врачам.

Но на близком расстоянии свет под руками хирурга становится сильным и ясным, переходы между тенями и светом словно очерчены скальпелем. Руки врача мелькают внутри и вне светового бассейна, исчезая из виду и снова появляясь. Мне пришлось расширить пределы того, что может запечатлеть пленка. (Сейчас с цифровыми камерами та же ситуация, здесь много сходства с прозрачностью материала в смысле захвата перепадов экспозиции.)

Я надел средних размеров рассеиватель от Lumiquest (с большим трудно управляться, к тому же нельзя вторгаться в стерильную среду) и сделал один снимок мозга Джоди до того, как правое полушарие было удалено. Центрально-взвешенный экспозамер сделал свое дело — камера выделила освещенное ядро композиции, а вспышка отлично заполнила края, обрисовав некоторые фоновые детали и, главное, танец рук хирурга. Если бы в кадре не было рук и инструментов, картинка получилась бы бездушной — холодная копия вскрытой плоти. Руки хирурга создают контекст и объясняют происходящее, привнося в композицию человечность и драму.

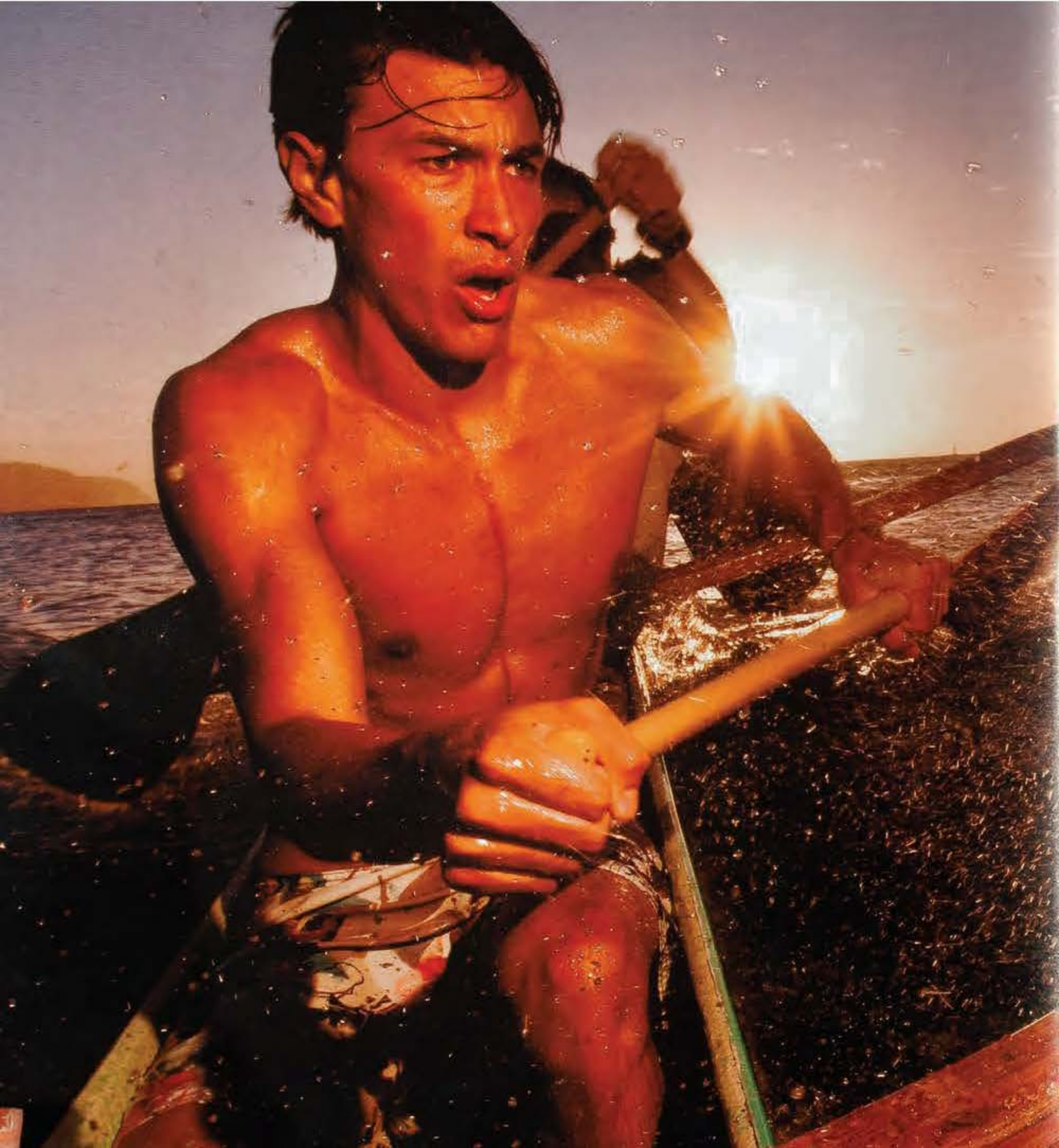
Я жутко нервничал до начала операции. Я смотрел на доктора Сумио Уэмацу, исключительно опытного и сострадающего хирурга, который стоял во главе операционного стола. Джоди уже дали наркоз, и девочка была без сознания. Я молчал, боясь нарушить сосредоточение врача. Он посмотрел на меня и спросил:

— Правая сторона, не так ли?

— Совершенно верно, доктор, — выдавил я. Хирург кивнул, и я увидел искорки в его глазах, а под маской проявилась улыбка.

В тот день Джоди потеряла всю свою кровь — ее запас восстанавливали переливанием. Семья и друзья ждали снаружи — они утешали друг друга, молились, надеялись.

Мой снимок попал в список 100 наиболее ценных фотографий «National Geographic». □



Поддай-ка света, Дано!

С ТОГО ВРЕМЕНИ, КАК Я ПОСМОТРЕЛ СЕРИАЛ «ГАВАЙИ 5-0», я мечтал покататься на туземных лодках, снабженных балансиром. Моя мечта сбылась — я решил, что будет совсем неплохо установить SB-800 в защитном корпусе на балансир, осветить гребца и снимать в сумерках заходящее солнце и бегущие волны.

Вот как я оказался в положении 200-фунтового балласта, сидящего спиной вперед на передней скамье и разглядывающего гребцов, которые прикладывали все усилия, чтобы удержать ровный ход, несмотря на что-то вроде якоря на носу судна.

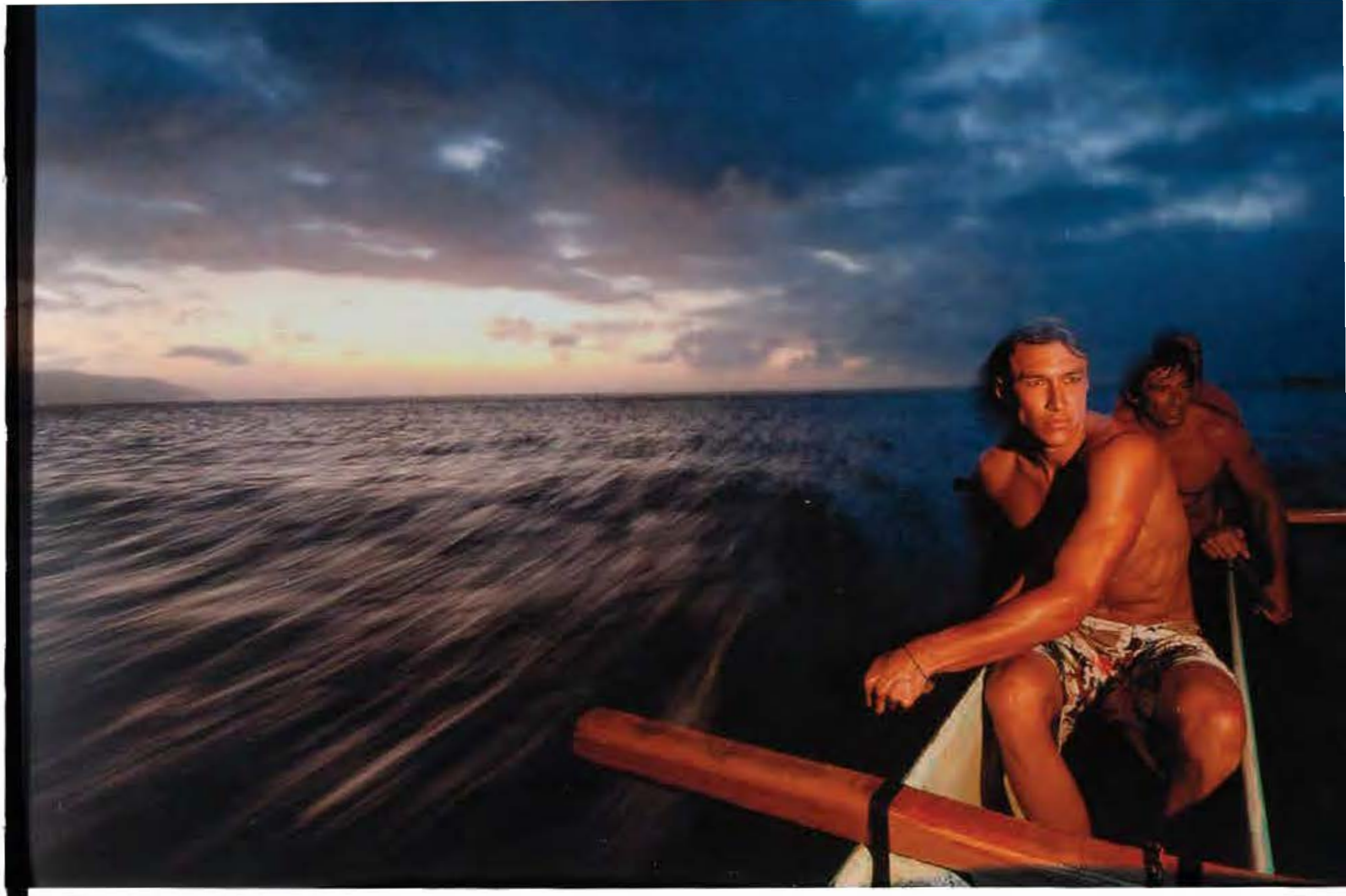
Но все по порядку. Я прикинул, где камере лучше всего было находиться, чтобы снять старшего гребца, нашу первую модель. Мне пришлось сместиться назад, разглядывая происходящее в широкоугольный объектив — в данном случае 12–24 мм с диафрагмой f/4, камера D2X. У меня уже был обширный и печальный опыт знакомства дорогой электроники с водой, и я, честно говоря, немного беспокоился. Гребцы меня ничем не утешили, зато сказали: «Знаешь, приятель, никто не может обещать, что лодка не опрокинется».

Вот этого не надо, хорошо? Вот моя персона, а вот моя камера, и мне бы хотелось, чтобы и то, и другое оставалось сухим. Выживет ли в таких условиях SB-800, непонятно. Спасение утопающей мы взяли на себя. Я прицепил вспышку зажимом Justin Clamp и, сидя на передней скамье, более-менее прикинул угол света, а мой ассистент Скотт отвечал за точность прицеливания. Получив нужный угол, мы изо всех сил завернули зажим, намертво зафиксировав вспышку, затем примотали всю конструкцию километром ленты, не забыв и деревянное крепление. Последним штрихом было накрыть вспышку двойным Ziploc и как следует зажать хомутами. И еще парочку хомутов на ленту поверх зажима — для верности.

Полезность хомутов нельзя переоценить. Если надо закрепить камеру или вспышку на кривую и ненадежную опору, запаситесь кучей разных хомутов. Это сэкономит вам уйму сил и времени.

Я установил вспышку как ведомую в канале 1 группы A и запрограммировал соответственно блок управления SU-800. Это важно. Сенсор должен был видеть сигнал ведущей вспышки. Только вот маленький нюанс — ведущей вспышки не было. Я только-только начал осваивать SU-800, и пока не применял в боевых условиях. Поэтому, следуя древней традиции фотографов, использующих что-то в серьезном деле в первый раз, я не стал ничего брать на замену блоку.

За что и поплатился. Сенсор вспышки смотрел прямо на меня, но головка находилась под экстремальным углом, сильно вправо от камеры. Блок управления посылает достаточно мощный сигнал, но он распространяется в крайне узком секторе по сравнению со вспышкой в «горячем башмаке». Другими словами, синхросигнал можно было бы увидеть у черта на рогах где-нибудь в Японии, но его не могла засечь фотовспышка в одном метре от меня, потому что сигнал не попадал



в сектор обзора ее сенсора. Отражать сигнал было нечем, так что я скорее бы установил контакт с дельфинами, чем со вспышкой.

Вот мне еще один урок фотографии на пленэре. Когда вокруг нет белых стен с хорошей отражающей способностью, лучше всего в качестве ведущего устройства взять еще одну вспышку. SB-800 или SB-900 в режиме ведущей имеет большую площадь покрытия. Здесь она дает максимально рассеянный свет. (У меня нет точных научных данных по дальности действия и прочему; то, о чем я сейчас пишу, это результат практического опыта.)

Единственным выходом здесь было отклониться назад (а моя позиция и без того была не очень-то устойчива) так, чтобы камера и блок управления были немного позади ведомой вспышки. Вот тогда

«Краешек заката, отличное действие на переднем плане, динамика волн.»

все заработало. Вспышка находилась в режиме i-TTL, и я мог управлять ей посредством SU-800. Можно было снимать в режиме приоритета диафрагмы, менять диаметр отверстия (и выдержку) и получать адекватную реакцию аппаратуры. Или неадекватную.

Никто не может гарантировать предсказуемый результат при работе с CLS. То, что видит камера, непрерывно меняется: блики, черная вода, пылающий закат, угасающий закат. Смена экспозиции меняет сигнал вспышки. Но здесь есть пара приемов. Их можно применить, сохраняя возможность контроля мощности вспышки с блока управления путем поправки экспозиции.

Можно прикинуть экспозицию и воспользоваться функцией блокировки мощности («Блок. FV») вспышки, чтобы выход вспышки оставался постоянным.

Или можно по TTL перевести вспышку в ручной режим и зафиксировать мощность. (Можно было перевести в ручной режим и без TTL и поджечь вспышку по радиосигналу, но тогда пришлось бы подумать, как управлять второй вспышкой на балансире.)

Ручной режим представлялся очень соблазнительным, потому что я мог быть уверен, что свет будет постоянным. Но гребцы-то двигались. В ручном режиме гребец получает больше света, когда наклоняется, чем когда откидывается назад. Каждое движение гребца смещает его положение относительно источника света. И вспышка чувствует себя по-разному в зависимости от того, как много света попадет в кадр при заданной выдержке.

Мне удобнее было управлять вспышкой с камеры, меняя мощность и всю экспозицию в зависимости от положения лодки и солнца. И я не хотел запирать вспышку, не имея возможности в любой момент снять фиксацию.

Снимок вышел неплохим. Краешек заката, отличное действие на переднем плане, динамика волн. Выдержка 1/60, диафрагма f/14. Отверстие должно быть очень узким, чтобы снять такое, что вы видите на фотографии на предыдущей странице.

Солнце садилось, и чтобы схватить детали неба, мне приходилось удлинять выдержку. Вспышка справлялась на переднем плане, делая изображение гребцов достаточно резким, но выдержка мало-помалу начинала меня убивать. Сильное размытие на воде и с неосвещенной стороны гребцов. Это было снято при выдержке в 1/5 и диафрагме f/4 с поправкой в –1.3 EV на камере. Солнце слабело, море темнело, соответственно менялась и картина мира. □

Вспышка не только для портрета

КОГДА МЫ ГОВОРИМ «ВСПЫШКА», то подразумеваем «лицо», верно? Люди. Я имею в виду, что все мы выросли на вечеринках, днях рождения и свадьбах, где вспышка врезается в нашу память. Чи-и-з! Вспышка!

Растения не улыбаются. Но это не значит, что их нельзя снимать со вспышкой. На самом деле вспышка даже бывает обязательна. Посмотрите на первый снимок (справа) — он отлично подтверждает мою репутацию худшего в мире пейзажного фотографа. Плохо детализованное неизвестное растение на краю богом забытого каньона. Просто замечательно.

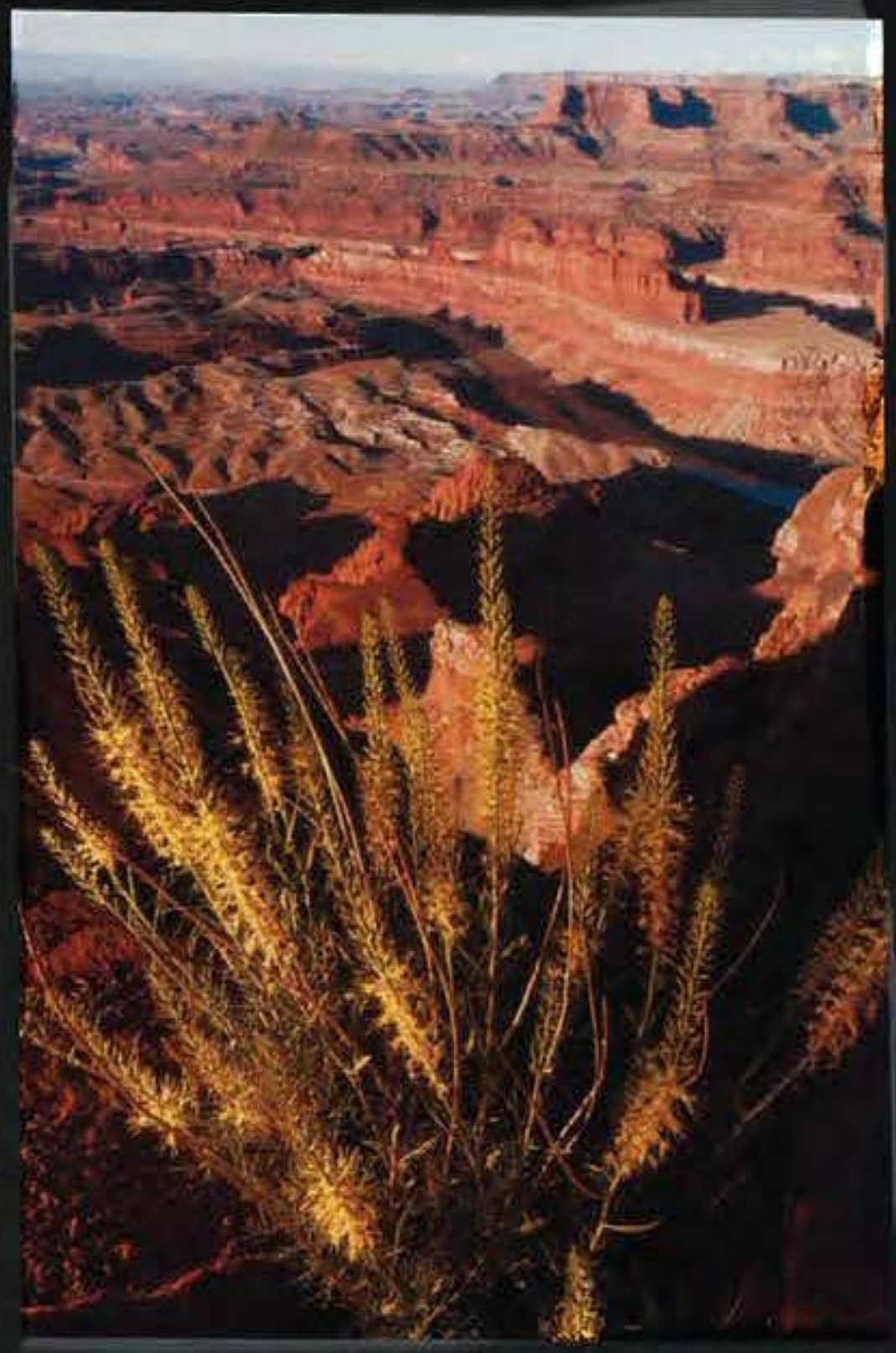
Ни злосчастный куст, ни камера ни в чем не виноваты. Тонкая система расчета экспозиции камеры сделала свою работу, и сделала хорошо. Камера пытается охватить сцену целиком и получить такую экспозицию, которая находится за пределами динамического диапазона даже цифровых однообъективных зеркалок (DSLR) высшего класса.

Камера пытается найти безопасное решение, которое уложится в центре гистограммы, и бросается вниз по шоссе экспозиции, погнавшись за обоими концами шкалы, но поймав в итоге пересвеченный фон и недосвеченный передний план. Камера безжалостно заставляет экспозицию выживать, отбрасывая хвост, но сохраняя туловище.

Главное действие происходило в фоне. Причина того, почему мы поднялись на закате и потащились на край каньона, видимо, крылась в красной скале. Поэтому я в режиме приоритета диафрагмы набрал –1 EV, чтобы получить тот замечательный цвет и ту насыщенность, которых мы ждем от пейзажной съемки (следующая страница, слева). Чем заплатим? Прощанием с кустиком!

Если только мы не согреем беднягу вспышкой. Я взял вспышку и поднял над разросшимся сорняком, давая верхний свет, одновременно держа камеру и настраивая экспозицию правой рукой.

Это было просто. Никаких проблем с поджиганием вспышки, и на этот раз я смог разглядеть и растение, и каньон (следующая страница, справа). (Проверьте дисплей. Это ваш ориентир на верном пути. Берите с собой насадку от Hoodman. Иначе под ярким солнцем от дисплея толку не будет.) Это легко и быстро, что очень хорошо, потому что я встал рано, и в ушах у меня уже раздавался зов дикой оладьи, безбожно сокращавший запас терпе-



«Камера безжалостно заставляет экспозицию выживать, отбрасывая хвост, но сохраняя туловище.»

ния, выделенный для съемки того, что со мной даже не разговаривало. Поэтому же не хотел тратить время на треногу и вилку, а потом пытаться подружить передний и задний планы в Photoshop. Жизнь слишком коротка для этого.

А теперь прочь от красных скал к песчаному берегу. К отвесным утесам над широкими просторами.

Зачем тащить фотовспышку на пляж? Там и так полно света. Кому может понадобиться еще и вспышка? Оглянитесь вокруг. Найдите свет. Подождите, пока он пробьется сквозь облака. Вдохните свежий бриз. Отдайтесь потоку. Все вокруг наполнено поэзией и романтикой.

Это все понятно. Попробуйте-ка представить такой опус Мейсфилда:

Опять меня тянет в море,
Где небо кругом и вода.
Мне нужен только высокий корабль
И в небе Speedlight одна.[16]

Не совсем в традициях романтизма.

Но у нас были шансы на то, чтобы даже с одной вспышкой сделать очень многое, хотя у нас не было высокого корабля, да и небо с морем не очень-то сочетались.

На сером орегонском пляже облака ловили каждый луч света, а тростники колыхались в том же ключе, что и все остальное. Взгляд апатично скользил по серому пейзажу.

Я подключил Speedlight, добавил теплый фильтр и — есть! — фон картинки приобрел контраст и насыщенность, породив богатый цвет и фактуру.

Небольшой выигрыш в экспозиции позволил внести минусовые поправки, чтобы фон был живее и небо казалось штормовым, и можно было чуток прикрыть диафрагму, чтобы свет стал порезче. Это также увеличивало выдержку, а добавив вспышку, удалось получить интересные результаты от тростников и трав, колышущихся на ветру.

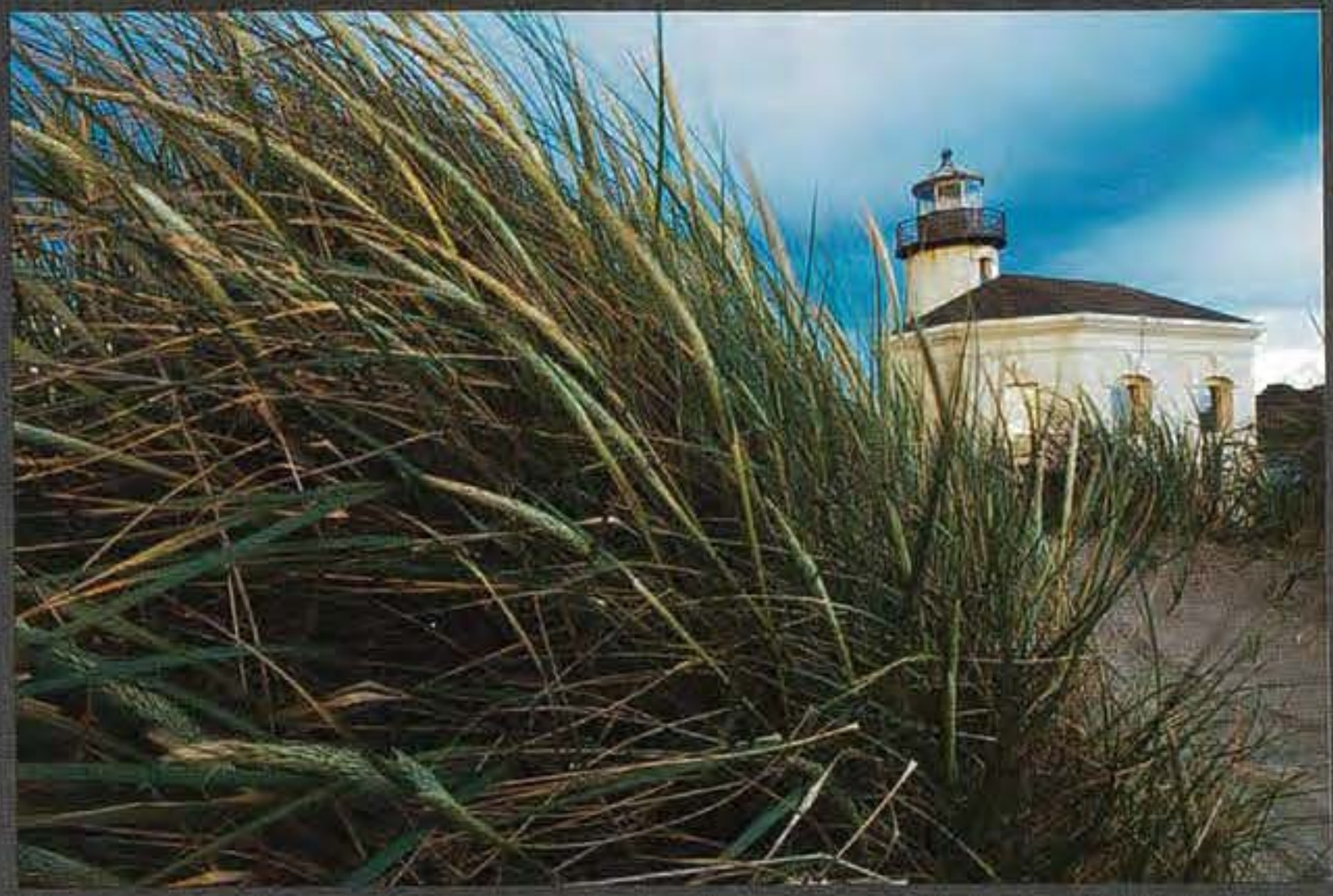
Экспозиция у этих снимков примерно одинаковая. Снимок при окружающем свете сделан при диафрагме f/16 и выдержке 1/15, а снимок со вспышкой — f/20 и 1/10 соответственно. Каждый раз я вводил поправку в –1.3 EV. Разница — в подсветке фона.

А потом...

Потом у нас появился натурщик, а вспышка обжилась в кармане, готовая к работе с теплым фильтром. Колпак я снял, и мне оставалось лишь немного зуммировать вспышку, чтобы сузить пучок света, но не так, чтобы изобразить заходящее солнце, которое едва подсвечивает облака, а так, чтобы хоть что-то осветить там, на пляже.

Фрэнк, очень фотогеничный натурщик, смотрел в сторону моря и почти прямо в отражатель вспышки SB-800, которую я держал в руке слева от камеры примерно в 10 футах от лица Фрэнка.

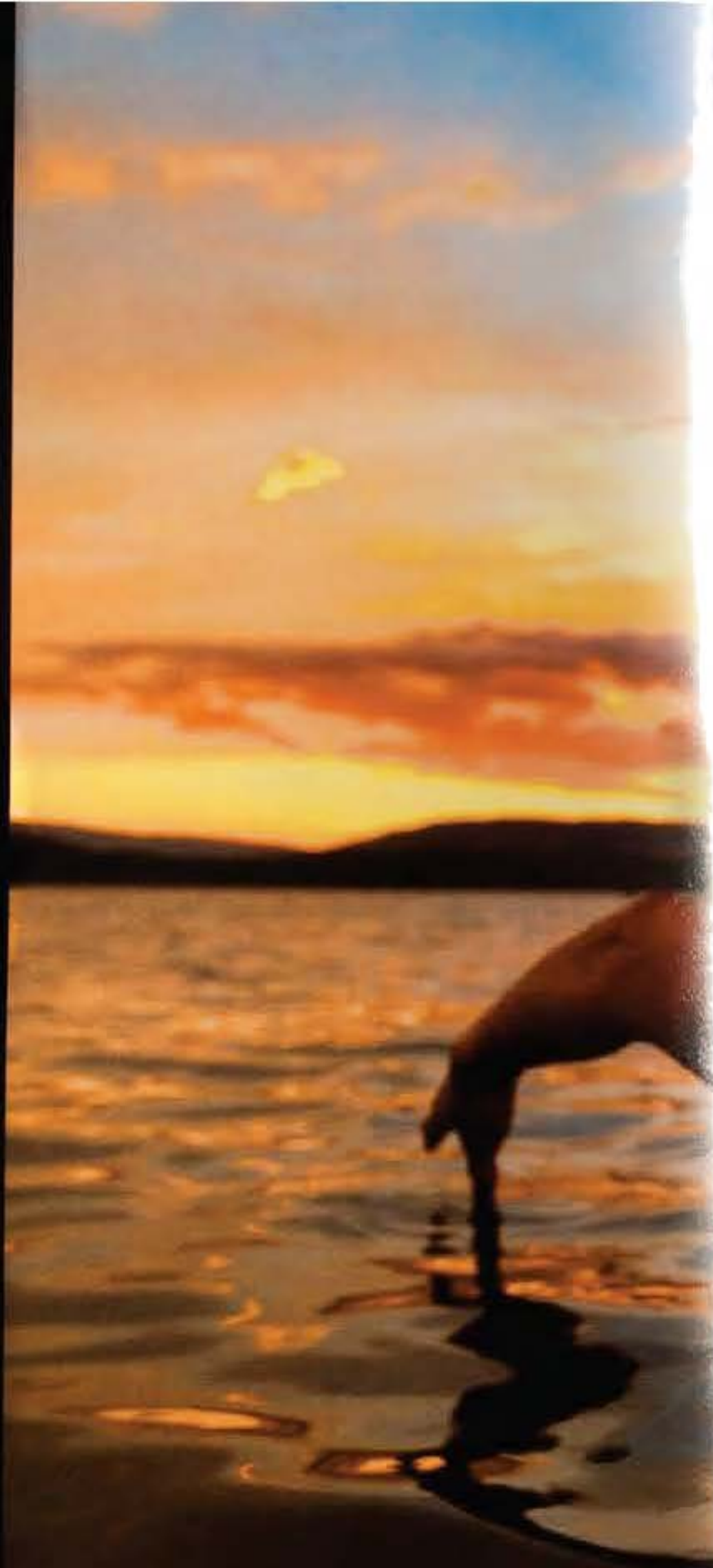
Я сделал снимок в теплом жестком свете; попросив Фрэнка вглядываться в горизонт, я создал ощущение, будто где-то там, в сером рассвете, развеваются белые паруса. □



— РУКА ОЗЕРНОЙ ДАМЫ, облаченная в чистейшую в мире перчатку, подняла из глубины вод потерянный меч Экскалибур в знак того, что божественное провидение вручает его мне, Артуру. Поэтому я ваш король!

— Послушайте, какая-то тетка из пруда, раздающая мечи, — это еще не основание для формы правления.

Monty Python and the Holy Grail
(Монти Пайтон в поисках Священного Грааля)



Озерная Дама

В свете вспышки

Если бы Дейрдра вдруг достала из глубины вод озера Абикиу магический меч и торжественно нарекла меня королем Нью-Мексико, я бы не очень удивился. Она настолько восхитительно волшебна и представительна перед камерой и мы так много работали вместе, что я просто начинаю снимать, а она начинает работать.

Хотя на этот раз, если бы у нее был меч, мне бы, скорее всего, пришлось несладко, потому что вода была холодная.

Я убежденный сторонник использования большой массы воды позади модели на пороге сумерок. Естественная отражающая способность воды реально бережет мою шею, давая дополнительное время для звездного часа, который, честно говоря, больше похож на звездные десять минут. Это огромный отражатель — не только световой, но еще и придающий цвет. Попытайтесь снять тот же сюжет на фоне деревьев или травы. И прощайте, окружение, контекст, глубина и вообще много зрительных вкусностей. Дейрдра становится головой, плывущей в темноте, а не в воде.

Также важно держать камеру строго по уровню воды. Если вы смотрели обучающее видео Дэвида Хобби, то, возможно, помните, как он чуть не утопил свою камеру в бассейне, пытаясь выровнять

«Я убежденный сторонник использования большой массы воды позади модели на пороге сумерек.»

ось объектива по уровню воды. (Не забывайте, это была обратная перемотка.) Сюжет почти про меня, потому что я делал это уж не помню сколько раз. Максимально эффективный угол портретной съемки в воде находится почти на уровне воды.

Свет я ставил самый простой. Зонт на просвет справа от камеры. Важно было не забыть снять большую часть подкладки, чтобы получить зонтовое качество рассеивания без зонтового же качества гашения. Говорите, здесь самое место отражателю EzyBox? Новому, с двойным рассеиванием, прекрасным качеством направленного, без потерь, софтбоксового качества света, оснащенному рукояткой, как будто специальной выдуманной для таких вот случаев?

Точно. Вот только он лежал как раз в том чемоданчике, который я не взял. Лента, на помощь! Очень большое количество ленты заменяет маленький софтбокс.

Вот здесь i-TTL развернулась во всей своей красе. Дейрдра постоянно двигалась, уходила в тень и снова появлялась, меняя дистанцию до объектива. Объектив отслеживал ее и передавал информацию о дистанции в камеру, камера находилась в матричном режиме и оценивала всю сцену, а тестирующая предвспышка регистрировала контраст и цвет. Это действительно отлично сработало. Я хотел получить насыщенный цвет на заднем плане, поэтому в режиме приоритета диафрагмы ввел поправку в –1 EV, тогда я смог погрузиться в воду и передавать вспышке информацию о мощности. Немного больше, немного меньше. У меня был полный контроль над светом.

Вспышку SB-900 я держал очень близко к модели. Быстрая перезарядка и экономия батарей. Это увеличивает количество снимков. Можно было снимать быстро и много, удерживая видоискатель перед лицом и не отвлекаясь. Вы знаете, как раздражают фотографов парни в ужасных аляпистых костюмах с полосатой рубашкой и галстуком в клетку, парни, которые не знают, куда им девать руки? Большую часть рабочего времени приходится проводить с ними.

Здесь же меньше всего на свете было нужно прерывать прекрасное движение творческого исполнителя в воде перед объективом перенаправлением аппаратуры или техническими сбоями. Я решил просто заткнуться и снимать. А камера и вспышка договаривались друг с другом сами. □

Вспышка идет парковаться

ФОТОГРАФЫ ЛЮБЯТ ТРЕТЬЕСОРТНЫЕ ОТЕЛИ. Просто любят. Множество колоритных персонажей искорки неона, номера с репутацией типа «если бы эти стены могли говорить». Грязные отели со вкусом внебрачных связей, последними остановками, остановками на одну ночь и поступками, совершенными в приступе отчаяния, под покровом темноты Сюжетный рай для фотографа.

И всегда есть комнаты на первом этаже. Часто это единственные свободные комнаты. Идеально для нашего подхода «паркующейся вспышки».

Сейчас это плевое дело. Устанавливаем SB-900 в 30 футах от окна и утепляем фильтром, чтобы не получить единственный белый луч среди в общем теплых источников света, каждый из который вносит свой вклад в экспозицию. В этот раз камере предстоял тяжелый труд. Ей пришлось смотреть и внутрь, и наружу в поисках зоны с одинаковой экспозицией. Она, чего и следовало ожидать, в конце концов решила, что мир погружен во тьму, поэтому я отдал контрприказ прибавить яркость импульса, введя поправку в –1.3 EV. Мне здесь не нужны были ни дневной свет, ни полумрак. Мне нужна была темнота.

А еще я хотел получить мокрую парковку. Вспышка SB-900 уютно устроилась в водонепроницаемом корпусе Ziploc, поскольку снаружи шел проливной дождь. Я не мог и желать лучших декораций для фильма в жанре нуар. В кино нередко бывает, что улицы под дождем сверкают, это увеличивает число бликов — свет отражается от мокрого асфальта. Мой бюджет на этот раз не предусматривал поливочной машины, так что я положился на судьбу и дождался отличного дождя. Было бы совсем неплохо с моей стороны запомнить эту удачу и на следующем выезде вспомнить дождь добрым словом, — но я же фотограф, не ждите от меня такого. Могло быть три десятка замечательных закатов подряд, но потом один плохой вечер — и я отвожу душу, ругая облака.

Капли дождя на стекле рассыпались каплями света и тени по лицу Ризы. Честно говоря, при съемке я хотел совсем не этого, но потом, когда увидел их на фотографии, сразу же влюбился, и, конечно, если бы какой-нибудь редактор задал вопрос, то я бы непременно сказал, что все так и было задумано.

Неоновые лампы вносили свой свет в экспозицию, создавая самую яркую область кадра, а я попросил Ризу выглянуть в окно, как будто она там высматривает преследователя. Свет падал на ее лицо и мощно бросал чистую, жесткую тень профиля, придавая чертам драматизм и резкость.

В дешевом отеле, когда идет дождь, зонты нужны только для того, чтобы не промокнуть. □

«Грязные отели со вкусом внебрачных связей, последними остановками, остановками на одну ночь и поступками, совершенными в приступе отчаяния, под покровом темноты. Сюжетный рай для фотографа.»

Вспышка в окне

САМО СОБОЙ РАЗУМЕЕТСЯ, что предметы, встречающиеся на пути света, отбрасывают тень. Это обширное поле для маленьких экспериментов — как в нужном месте поместить нечто неожиданное или эффектное.

Этот подвал определенно был неплох. А Дейрдра очень хороша, поэтому у меня возник вопрос: как поставить свет, чтобы не испортить всю эту красоту?

Слева от камеры на высоте моего плеча было старое грязное окно. Пустить свет через эту ветхую конструкцию с планками и треснувшим стеклом показалось более интересным решением, чем взять зонт. Окно окружало свет, придавало ему форму и создавало разваленный, угловатый образ, который подходил к налету на стенах и создавал эффект подземелья.

Сделать это при помощи i-TTL было до тупости просто. Я поместил вспышку SB-900 на стойку сенсором к окну. Блок управления SU-800 присоединил к камере кабелем SC-29. Блок держал в руке, вытянутой немного вверх и назад, по направлению к внешней вспышке, которая находилась примерно в 10 футах от окна. Зуммировал вспышку на 200 мм, колпак снял. (Не забывайте, чем дальше вспышка от модели, тем резче и острее тени. Чтобы сузить пучок света и сделать более глубокие тени, нужно зуммировать вспышку.)

Дейрдра делала свое дело и, как всегда, прекрасно смотрелась, вдобавок гример нанес на ее кожу рисунок в виде пера. Съемка велась в ручном режиме, поэтому я мог устранить влияние некоторого количества окружающего света, шатающегося по подвалу, и управлять импульсом вспышки посредством блока. Конечная экспозиция: выдержка 1/250, диафрагма f/2.8, чувствительность ISO 400, экспокоррекция на вспышке +2 EV. Еще на вспышке был единичный оранжевый фильтр.

Помню, что после съемки спросил сам себя: «А зачем мне такая поправка на вспышке при такой диафрагме?» Вспышка была не так уж и далеко. Похоже, что я в очередной раз лопухнулся, что и неудивительно. На самой камере была выставлена экспокоррекция в –2 EV. Я не позаботился поменять ее, хотя, раз я снимал в ручном режиме, поправка ни на что не влияла, — то есть, не влияла на камеру, но не на вспышку. Вспышка по-прежнему видела –2 и вела себя соответственно, но я об этом, как обычно, забыл. Поэтому мне и понадобилось прибавить света.

Идеальный расклад для i-TTL. Вспышка могла ловить сигнал от камеры, хотя первая и была снаружи и выше уровня подвала. Чтобы снимать в ручном режиме (с поправками и т. д.) мне надо было бы пройти по длинному коридору, подняться по лестнице и обогнуть флигель здания. Прогулка в двести ярдов ради коррекции в полступени.

«Чтобы сузить пучок света
и сделать более глубокие тени,
нужно зуммировать вспышку.»

Затем вернуться тем же маршрутом и узнать приятную новость о том, что поправить надо было на целую ступень.

Жизнь слишком коротка для таких прогулок. i-TTL поможет сэкономить кучу времени. И батарейный блок, кстати, тоже. Если вы умудрились засунуть источник света туда, где добраться до него будет настоящим подвигом, то вот вам совет — умудритесь засунуть туда же еще и внешний батарейный блок. Вам надо подать сильный свет на неблизкое расстояние, отчего заряд батарей рискует очень быстро закончиться. Последнее дело — посреди съемки преодолевать полосу заграждения, чтобы поменять батареи. □

Вспышка в саду

«Невеста приняла задумчивый вид, глубина поля сузилась, так что вуаль стала казаться облачком тумана, и свет, словно шелк, окутывал красавицу.»

ИСТОЧНИК СВЕТА для этой красавицы-невесты находился примерно в 40 футах от нее справа от камеры. Да, вон там, где клумба с тюльпанами. Дикий, жесткий свет, без зонтов, без рассеивателей — частично чтобы избежать потерь мощности, но в основном потому что зонтированный (я придумал новое слово!) свет с такого расстояния не отличается от жесткого света. Точнее, не особенно отличается. Чем дальше источник света находится от модели, тем более мощный рассеиватель нужен, чтобы смягчить или ослабить свет.

А теперь хорошая новость. Жесткий свет в саду — это самое то. Оцените снимок. Свет яркий и направленный. Для этой сцены я взял широкоугольник. И довольно быстро сделал снимок. А затем призвал на помощь i-TTL, сменил объектив на что-то типа 85 мм с диафрагмой f/1.4 и подошел поближе. Сделал еще снимок, приоткрыв диафрагму пошире.

Рассеиватель Lastolite TriGrip я старался держать как можно ближе к лицу невесты, лишь бы он не попал в кадр. Получилось, как будто бы жесткий солнечный свет бил по чему-то вроде заиндевелого на холоде листа плексигласа, и — есть! — вышел отличный портретный свет.

Невеста приняла задумчивый вид, глубина поля сузилась, так что вуаль стала казаться облачком тумана, и свет, словно шелк, окутывал красавицу. Пару минут я убил на поиск подходящего места для вспышки (когда есть ассистент, можно его отправить топтаться по клумбе).

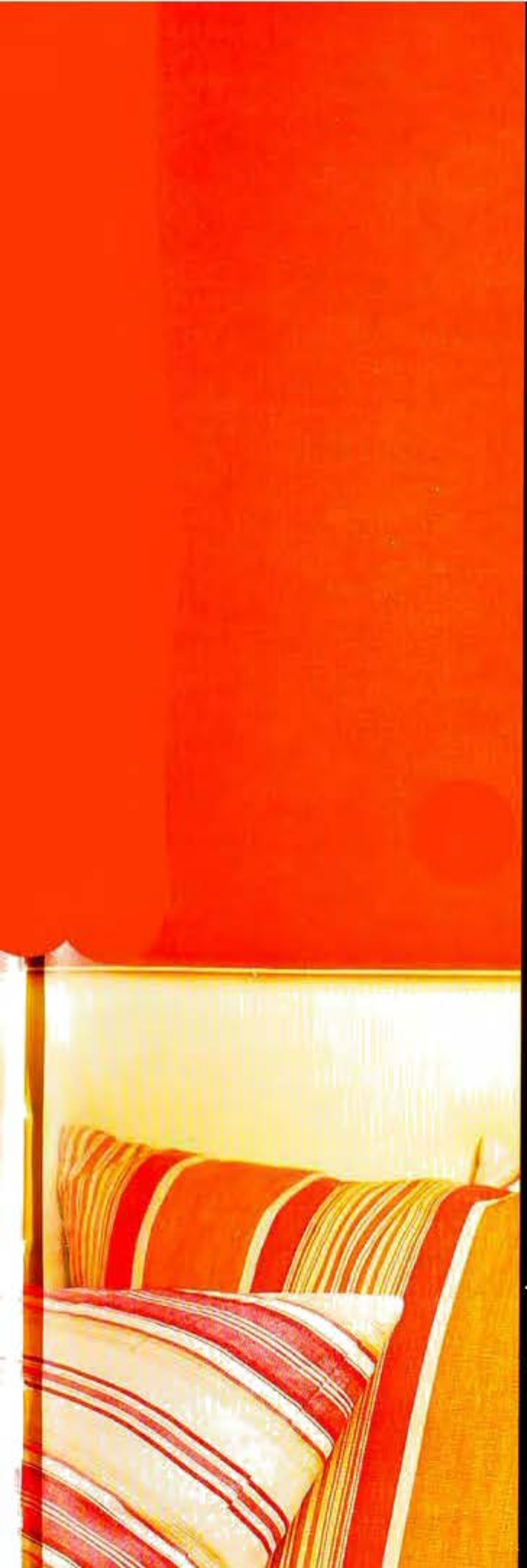
Такой свет стоит того, чтобы ради него раздавить парочку тюльпанов. □

Nikon
Kelly Ripa's public screaming match with husband
NATIONAL ENQUIRER
Heather Locklear's REAL PROBLEM COCAINE!
55 BEST AND WORST BEACH BODIES

ЧАСТЬ **ТРЕТЬЯ**

Два источника и больше

Или… «Повезет ли мне?»



Сверкни татуировкой!

Или мастер-класс по оправданию Булочки

ОХ УЖ ЭТА ВСТРОЕННАЯ ВСПЫШКА. Давайте поговорим начистоту. Это презерватив для вспышки, устанавливаемой в «башмак». Можно пользоваться всем, что вам нравится, верно? Но этот рудиментарный отросток просто-напросто сливается, когда нужен серьезный источник света. Ею можно пользоваться, когда больше ну совсем ничего нет; или, если вы повозитесь с меню камеры и сделаете из встроенной вспышки командный центр для дистанционной вспышки, ну тогда от нее еще может быть какой-то толк.

Но вот серьезный свет? Как я уже сказал, если вам это нравится, то пользуйтесь на здоровье. Или если вы кого-то очень-очень-очень-очень-очень-очень-очень-очень не любите, или если вы попали в толпу папарацци, считающих, что они регбисты, и они вас затоптали, а ваша Speedlight приказала долго жить, а вы сами совершаете поступательно-вращательно-черт-знает-какое-еще движение между толпой и белым лимузином и из последних сил пытаетесь поймать нужный угол между открытой дверью и корпусом лимузина, стараясь дожить до момента, когда оттуда появятся Бритни и Пэрис в коротеньких юбочках (или вообще без юбочек), и вы знаете, что сможете уйти на покой, продав трофейные кадры, ну тогда, конечно, снимайте любыми средствами. Да хоть этой чертовой встроенной вспышкой.

Но давайте не будем отвлекаться от темы. Вот вам кадр, снятый со встроенной вспышкой (на с. 180 слева). О, друг. Такую девчонку не потащишь домой знакомить с предками.

Видите ту большую тень пониже центра кадра? Это, дорогие мои, тень от объектива. Да-да. Вспыш-

RISA 'BUBBLES'
MCGEE
NYPD PCT 17 10-30-07
10247-223985
CHARGE:
FELONY FLASHING

ка находилась так близко к стакану объектива, что он при любом раскладе создавал экран и бросал заметную роковую тень на нашу модель. Отвратительно. Почти так же отвратительно, как и сама Булочка, которая только что добавила появление в общественном месте в обнаженном виде к своему и без того впечатляющему списку нехороших поступков.

Нужно ли было нам вмешаться? Нужно, и нашей задачей было явить Булочке свет. На рынке есть кое-какой выбор средств, с помощью которых можно перенаправить свет встроенной вспышки и сделать его мягче и приятнее глазу. Но они, скажем так, в лучшем случае являются лишь полумерами. Всего лишь крошечными шажками, хотя и в верном направлении.

Действительно большой, широкий шаг в сторону хорошего света — это настоящая, полноценная, выносливая накамерная вспышка, устанавливаемая в «горячий башмак». А вот и пример ее работы (внизу в центре).

Уже лучше, не так ли? Больше никаких загадочных теней и немного более приятный свет. Больше объема, возможно, из-за большего угла покрытия старшей сестры — вспышки Speedlight. Булочка слегка оживилась и уже выглядит не такой страшной.

Но приглашать ее на свидание что-то пока не хочется. Картинка осталась сыроватой по краям. Каким должен был быть наш следующий шаг на пути к оправданию Булочки? Как нам спасти ее от жестких теней?

Отразить свет! И смягчить его! Есть сотни способов сделать это быстро и недорого. Мне больше всего нравятся насадки на вспышку от Lumiquest. Для первого приближения я взял насадку 80-20. Она хорошо объединила свет вспышки с маревом флуоресцентных ламп. И еще я добавил Lumiquest Big Bounce — что-то вроде большого белого отражающего слоновьего уха прямо над вспышкой. Позволю себе предположить, что вы на моем месте могли бы взять рассеивающий колпак от Гэри Фонга; такая насадка тоже дает приятный мягкий свет. Хотя и делает из вспышки что-то вроде фотонной торпеды.

Но с того места, где я стоял (лучше не приближаться к Булочке — от нее можно всякого ожидать!), свет оставался жестким, хотя и стал немного лучше (внизу справа). Я снял вспышку, поэтому главный плюс снимка — исчез раздражающий яркий блик с таблички заключенного.

О'кей, можно было идти дальше. Рассеиватель TriGrip. Торжественно клянусь: если вы сумеете правильно его использовать, то ваш клиент будет думать, что вы наняли самого лучшего адвоката, и он выбил пропуск не только для вас, но и для свиты ассистентов. Я пододвинул нашего друга как можно ближе. Насадил на Speedlight колпак, потому что нам определенно был нужен мягкий рассеянный свет (следующая страница, вверху и в центре). Если бы нужен был, наоборот, узкий пучок, можно было бы снять колпак. Но что нам было делать, если нужна была модная заполняющая подсветка,

«Булочка слегка оживилась, и уже выглядит не такой страшной.»

а источники света закончились? Взяли еще один TriGrip с золотым / серебряным покрытием. Мы словно получили еще одну заполняющую вспышку ну очень задешево. Попробовали и то, и другое. И «серебро», и «золото». Можно было держать в руках, благо был i-TTL. Отличное решение, давшее замечательное улучшение света (внизу слева и справа). И заняло всего-то 35 секунд на подготовку.

Мы, фотографы, не из тех, кто считает лучшее врагом хорошего, так что здесь можно было еще кое-что сделать — и довольно быстро: увеличить площадь поверхности освещения. Большой источник света — это больше равномерности, больше мягкости, и вы только посмотрите — Булочка выглядит так хорошо, что ее без вопросов прямо в зале суда можно брать на работу в отдел соцзащиты. Первым делом я взял панель Lastolite 3x3 фута и закрепил ее на C-stand. Стойка-журавль C-stand — лучший выбор для таких панелей, да что там — для любого софтбоксового типа света. Правда, когда я взгромоздил их на стойку, я потерял возможность маневра. Стойка надежно держала отражающую

панель, но полезная возможность — подстройка угла — оказалась недоступна. Пришлось оставить так, с возможностью поворота только вверх-вниз.

А вот с журавлем на C-stand панель можно поворачивать. Чтобы создать кое-какие отличия, я пустил две SB-900 без колпаков через шелк на просвет, и они подавали через рассеиватели отличный жесткий свет на скулы модели. Снова посмотрите на Булочку (слева, вверху и в центре). Одновременно и жесткий, и мягкий свет, который сильно подчеркивает ее скулы и выражение лица. Если бы я мог сравнить этот свет со студийным, то назвал бы его приправой к i-TTL. Резкость проявления черт лица здесь зависит от крутизны угла панели рассеивателя Lastolite.

Теперь Булочка спокойно могла принять невинный вид и сказать: «Кто, я, мистер полицейский?»

О'кей, мы получили скулы и кое-какие края. Нужно сгладить? Снова взяли рассеиватели TriGrip и поиграли с белым, серебряным и золотым заполняющим светом.

Белый, естественно, нейтральный. Серебряный — яркий, металлический, модный. Золотой — теплый, румяный. Выберете свой и положите отражатель к самому краю кадра. Ого-го, полицейские начали поглядывать на свои улики и удивляться, как им только в голову могло прийти такое — арестовать эту бедную девочку.

Теперь она готова к следующему этапу, когда ее освободят, принесут извинения, а может быть, арестовавший ее полицейский даже предложит ей руку и сердце. Пара зонтов, в каждом из которых пряталась вспышка Speedlight на отражение, а потом свет еще раз отражался от панели Lastolite 3×3 фута. Заполняющий отражатель остался в игре. Просто нет слов.

Можно отправляться к портнихе, а потом лимузин, билеты в театр и любимый столик в престижном ресторане. А этот отвратительный случай с задержанием? Просто досадная ошибка. □

RISA 'BUBBLES'
MCGEE
NYPD PCT 17 10-30-07
1024T-223885
CHARGE
FELONY FLASHING

Фильтруй свет, парень

АХ, ДОЛИНА СВЕТОФИЛЬТРОВ, как любит говорить Грег Хейслер. (Ознакомьтесь с его работами. Хейслер в одиночку изменил стиль журнальной фотографии в смысле цвета и света.)

Улицы ночного Нью-Йорка представляют собой буйство источников света. В далекие дни пленочных слайдов, чтобы определить, какая коррекция цвета требуется в данный момент, можно было разве что втянуть носом воздух, как какой-нибудь старый следопыт. Чаще всего оказывается нужен пурпурный фильтр, который удаляет часть желто-зеленого цвета, идущего от флуоресцентных, натриевых, ртутных или каких-то еще ядовитого цвета ламп, преобладающих в урбанистическом пейзаже Нью-Йорка.

Сейчас это сделать намного легче, потому что мы держим в руках не столько камеры, сколько компьютеры. Эти устройства обладают интеллектом и тонким чувством цвета. В современных камерах, например D3, автоматический баланс белого — это строгий и опытный судья по цветовым делам. Он может взглянуть на таинственнейшую сцену и, как правило, оценить ее лучше, чем глаз опытного фотографа. Я использую эту возможность постоянно. По-моему, это великое изобретение. Оно избавило нас от еще одной проблемы, хотя может породить другую, действительно серьезную — невежество.

Да, невежество. В смысле «мне-сейчас-лень-настраивать-пусть-камера-все-сделает-автоматом-а-если-не-сделает-потом-отфотошоплю». Невежество не прощается. Фотограф должен знать, как цвет себя ведет, как сочетаются разные цвета и как камера во всем блеске своей автоматики может воспринять свет. Необходимо настойчиво пробовать и пробовать, пока не усвоите, что и как. Я называю это составлением картотеки — когда я прибываю на место съемки, в голове возникает мысленная карточка, где расписано возможное решение задачи с учетом прошлого опыта, ошибок и так далее. Моя личная картотека до отказа забита трудными уроками, извлеченными из самых нелепых ошибок, а еще там есть неплохой список закусочных — мне пришлось немало поездить по стране.

В этот раз автоматический баланс белого неплохо отрисовал уличную сцену, но я все равно остался недоволен. Мне нужны были таинственность, плохой парень на улице, вид в стиле нуар. Автоматический баланс сработал чересчур хорошо. Поэтому я выставил ручной баланс для ламп накаливания и еще подстроил, чтобы было совсем хорошо. (В зависимости от модели камеры выставленный зручную баланс можно ступенчато корректировать.)

Таким шагом я сдвинул кадр в синий участок спектра. Вышло как-то холодновато. Но для нашего парня в самый раз. Можете оценить эффект цвета, ес[illegible] на красное свечение на заднем плане. Как это было сделано: вспышка SB-900 с красным светофильтром, слева от камеры и вне кадра. На вспышке не было рассеивателя, и она была зуммирована на 200 мм, поэтому давала жесткий, концентрированный свет. При балансе белого для дневного света или автоматическом балансе тот красный был бы на самом деле красным, более огненным, чем получился здесь. Здесь же у нас вышел холодный красный, с синеватыми оттенками, даже при фильтрации во всем красном спектре. По краям красный свет вспышки очень быстро переходит в синий.

Это потому, что моя настройка камеры сводила все к синему цвету. Не забывайте, что когда вы вводите поправку на камере, такую как баланс цвета или ступень экспозиции, это глобальная подстройка (global adjustment) в терминологии Photoshop. Вспышки и фильтры на них дают локальные, селективные подстройки.

Так что вспышка красного быстро сдвигалась в синий участок спектра и разделила таинственного человека и трущобный задний план. Лицо человека получило теплые оттенки. Само собой! Он же прикуривал. Но нет в мире такой зажигалки Zippo, которая могла бы накрыть лицо заполняющим портретным светом. Эту работу пришлось сделать близко расположенной компактной вспышке Nikon SB-R200, которая лежала в моей руке совсем у края кадра и слева от камеры. На вспышке не было рассеивателя, поэтому она выдавала жесткий свет. Зато на ней было три оранжевых светофильтра.

Куда столько? Помните об очень синей глобальной настройке камеры? Ей нужно было противопоставить очень-очень теплый свет. Поэтому я надевал и надевал фильтры, пока их слой не показался мне достаточно толстым. Лицо человека приобрело теплый оттенок и привлекает внимание зрителя, теплый передний план хорошо контрастирует с холодным синим окружением грязных улочек. □

Организуем портрет за 30 секунд

КОМПОЗИЦИЯ МИКА ДЖАГГЕРА под названием «Time Is on My Side» («Время работает на меня») — это все что угодно, только не гимн фотографа. Время крайне редко бывает нашим союзником. А у вас хоть раз было задание, на котором планируемые два часа чудесным образом укладывались в один час, а час — в десять минут? Что вы сказали — дважды на прошлой неделе? Ну-ну.

Скорость — вот ключевое слово современной фотографии. «Сколько времени это займет?» — вот любимый вопрос клиента. Очень интересно. А ведь действительно, большая часть наших снимков не может называться шедеврами. Так зачем тратить на них лишнее время? Лучше быстрая и легкая смерть, чем долгая и мучительная пытка. Ну а если мне надо только снять мистера и миссис Даполучше за пять минут, то я на самом деле неплохо зарабатываю! Вас устраивает, сэр, мадам? Прекрасно, можете идти. Вот ваш счет.

Есть несколько способов получить хороший свет за короткое время. Некоторые из них довольно просты, а некоторые могут на время превратить вас в детектива. Оцените ситуацию и выберите подходящий способ.

Однажды журнал «Life» дал мне задание сделать портреты, которые показывали бы эмоциональную связь между животными из зоопарка и их смотрителями. Не видя больше никого в течение долгого времени, животное устанавливает прочные доверительные отношения с дрессировщиком, но это доверие не распространяется на других людей, особенно если у этих других в руках странные вспыхивающие штуки.

Дикие животные в клетках! И я в клетке вместе с ними! Ну что здесь может пойти не так?

Здесь важен был охват. Мне нужно было запечатлеть не только человеческое лицо, но и кое-каких крупных темных существ. Вокруг необычных пар, состоящих из человека и зверя, надо было разлить свет и сделать его обволакивающим, и быстро.

Я решил, что мне поможет рассеивающая панель, например Lastolite Skylite 3x3 фута. Эти панели легкие, их можно объединять, тогда получится широкий мягкий фон, по которому можно разлить свет. Еще плюсы? Задняя подпорка. У этих модификаторов есть перекладина, которая идет посередине панели и на которую очень удобно цеплять вспышки.

«Вдумайтесь: в мире ежедневно создается 30 миллионов цифровых снимков. Чем ваши отличаются от остальных? Как побудить редактора выбрать для издания именно ваши? Как подтолкнуть его к дальнейшему сотрудничеству?

Заметьте, я сказал «вспышки».

Я взял две SB-800. А может, хватило бы и одной? Конечно. Пустите свет одной вспышки на просвет панели, и все будет просто замечательно. Однако на выезде надо позаботиться еще кое о чем — о краях. Вдумайтесь: в мире ежедневно создается 30 миллионов цифровых снимков. Чем ваши отличаются от остальных? Как побудить редактора выбрать для издания именно ваши? Как подтолкнуть его к дальнейшему сотрудничеству?

Какая-то мелочь. Изюминка. Еще одно устройство или приспособление, которое позволит работать быстрее и лучше.

В этот раз я взял вторую Speedlight. Она просто выбивает почву из-под ног и, вне всяких сомнений, является выдающейся находкой вашего покорного слуги. Просто, актуально, логично. Удвоение источника света дало более широкое покрытие света на просвет. Мощность при этом не удваивалась. Этого я и не хотел. Я работал с CLS, сообщая диафрагменное число с камеры в режиме приоритета диафрагмы. Я мог приказать одной, двум, тридцати вспышкам работать на f/5.6.

Получилось не только лучшее покрытие (благодаря повышению качества света), но и достаточное количество света для того, чтобы охватить, скажем, моржа. Одна Speedlight тоже справилась бы неплохо, но две распространяли свет вокруг, и это работало.

Я запитал обе вспышки внешними батарейными блоками SD-8A, а значит, на меня работали еще 12 батарей типа AA. Мне хватило одной попытки и нескольких секунд. Время перезарядки было на высоте.

Я присоединил обе вспышки на перекладину рассеивателя двумя зажимами Bogen, каждый с механической рукой. Так я мог отдалить вспышку от полотна, рассеивая пучок света перед тем, как он достигнет панели. Не очень-то хорошая практика — брать большой и страшный рассеиватель и закреплять источник света впритык. Я также оставил на вспышках колпаки. Дополнительное рассеивание. Более мягкий свет.

Мне надо было приблизиться к дрессировщику и к животному. Медленно, без резких движений. Сотрудник успокаивал подопечного, а затем я шаг за шагом с камерой в руках придвигался поближе, пока дрессировщик не говорил: «Ближе нельзя».

Затем мой храбрый и верный Скотт подходил поближе с панелью. Шажок, еще шажок. Пока дрессировщик снова не приказывал остановиться. Затем, поджигая дистанционные вспышки (обе в группе A) третьей — SB-800 в «горячем башмаке», — я щелкал, как сумасшедший, пока животное не начинало беспокоиться. (А каково мне было при этом?)

Когда мы зашли к одной моржихе, у панели Lastolite обнаружилась неизвестная доселе функция —

отражатель моржей. Вроде бы спокойная самка решила, что фотосессия ее утомила, и устроила себе эффектный выход. Просто удивительно, как быстро иногда может передвигаться по земле безногая туша весом в полторы тысячи фунтов. Моржиха погналась за Скоттом и загнала его в угол, где бедняге пришлось защищаться «моржовым щитом» — той самой панелью.

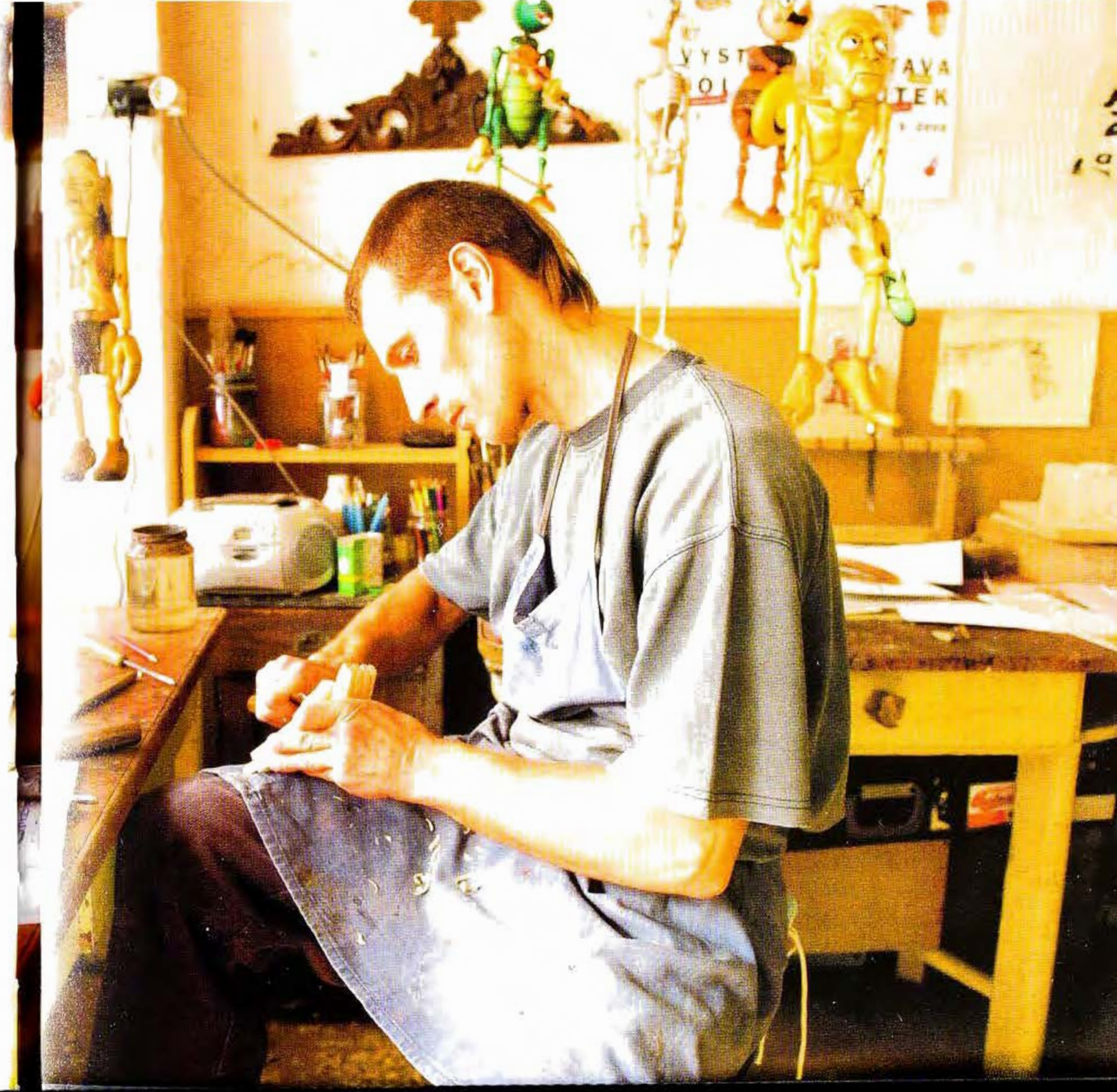
Осада продолжалась, пока дрессировщик не подоспел и не напомнил разыгравшейся леди правила поведения в общественных местах. Правда, правила пришлось подкрепить лишней порцией рыбы. Но все равно, свет у нас был что надо! □

У вас есть простыня?

Э-Э-Э... У ВСЕХ ГДЕ-НИБУДЬ да найдется простыня, верно ведь? Ну или большое белое хлопковое полотнище? Скатерть? Нижнее белье ...десят шестого размера?

Как-то в Чехии меня пригласили на одну из крупнейших в стране кукольных ярмарок. Класс, прямо экскурсия в мастерскую папы Карло. Повсюду деревянные заготовки, инструменты, полусобранные куклы-марионетки.

Там я нашел то, что можно назвать цеховым светом. Это мягкий свет. Свет из мутных окон. Мягкий свет разливался повсюду направленно, но беспрепятственно, тени имели размерность и глубину, но это были щадящие тени. Когда смотришь на что-то вроде куклы, сделанной вручную, взгляд сам ищет ее и задерживается на ней, глаза отдыхают на деталях и красивой ручной работе. Жесткий, режущий свет лишил бы взгляд этого праздника деталей, вот, наверное, почему я не откладывая взялся за фотоаппарат.



«Когда смотришь на что-то вроде куклы, сделанной вручную, взгляд сам ищет ее и задерживается на ней, глаза отдыхают на деталях и красивой ручной работе.»

И еще, я думаю, психология играет свою роль в выборе света. Не углубляясь в детали — когда мы смотрим на старинный ручной труд и простой старый оконный свет, появляются какие-то ассоциации. Эти искусства и ремесла появились до изобретения ламп дневного света, превративших всех нас в тепличные растения. До компьютеров и высокомощных галогенок. Короче, здесь много всего намешано.

Это старомодная мастерская, а в прошлые времена ремесленники сидели у окон, потому что остальная часть помещения была темной и в дыму от очагов.

Так вот, простыня. Это большой предмет, которым можно закрыть окно целиком. Я поместил две вспышки SB-900 за простыней, но они слились в один источник света. Я не выиграл в мощности от удвоения источников, я просто поднял объем и чуток сэкономил батареи. Простыня рассеяла и распределила свет по всей сцене, так что на предметах рядом с окном засветки не было. Они сохранили детали и не потерялись на переднем плане. Я даже зацепил кусок простыни краем кадра, что обычно не есть хорошо, но здесь он не привлекает особого внимания. Проходит как часть окна или занавеска.

Слева от камеры была дверь — мой открытый канал для сигнала i-TTL. Сенсоры вспышек были направлены на дверной проем, и я мог синхронизировать их с SB-800 (не с SU-800). Причина в том, что хотя вспышка может и не иметь плотности линейного направления блока SU-800, ее сигнал лучше расходится. Он более широконаправленный.

Сигнал выливался в дверной проем и поджигал обе вспышки, расположенные примерно в 5–7 футах от камеры. Расходящийся (и менее концентрированный) сигнал давал мне возможность свободно двигаться с камерой, изменить угол съемки, дистанцию и так далее, подойти ближе к натурщику и не особо заботиться о срабатывании синхронизации.

Так я мог работать довольно быстро, и свет был очень привлекательный, что хорошо, потому что парочка кукол оказалась очень придирчива к освещению. □

Свет,
льющийся в окна,
прекрасен

ТОЛЬКО ЧАСТО ЕГО БЫВАЕТ слишком мало, или он слишком водянистый, или солнце сейчас находится с другой стороны здания. Вот вы видите сияние из окон, и оно прекрасно, и как раз там, где вы хотите посадить модель, но время жизни его слишком коротко, чтобы можно было полноценно работать.

Как бы нам направить, усилить, подогнать, оформить свет вспышки, чтобы он был неотличим от дневного? Как имитировать вспышкой свет солнца, льющийся в окна?

Правильно, закрепить вспышку снаружи. Это работает. И еще это очень удобно, если съемка ведется на первом этаже! На следующих этажах тоже возможно, но придется долго колдовать с креплениями и прочим, чтобы свет вышел из какого-то другого окна и достиг окна помещения, где вы снимаете.

В нашем случае мы остались на первом этаже. Эта сцена так и просила снять замечательный классический портрет в дневном свете, за исключением того, что, как я уже упоминал, света было маловато. Обычно мы выходим на улицу и осматриваемся как следует. Есть место, где поставить стойку? Обычно да. Значит, дело пошло.

Я поместил Speedlight на стойку головкой к окну. Это основа. Первый шаг, но не единственный. Свет на улице посреди герани — это правильно, но могли быть проблемы. Они решаемы, подумал я, но не все сразу.

Во-первых, надо было представить себе уже готовый снимок. Осознать, как будет выглядеть конечный свет. Портреты бывают мягкие, воздушные или жесткие, играющие тенями. Выбор результирующего света определял следующий шаг.

Я начал с мягкого. Значит, нужен был какой-нибудь рассеиватель. Лучшими на рынке, по моему мнению, являются панели Skylite от Lastolite; они изготавливаются с размерами 3x3, 3x6 и 6x6 футов или таких размеров, чтобы закрыть любое количество окон. Как видно из производственного снимка, мой 3x6 плотно закрыл окно. Жесткому свету там было не пройти. Как и в предыдущем эпизоде, то же самое можно было сделать при помощи белой простыни, простой и чистой. Набросить на окно и приклеить лентой, эффект был бы таким же.

Вы видите, что я взял две вспышки. Что, еще один образчик творчества фоторепортера-перестраховщика по имени Джо «Перебор»

Макнелли? Не совсем. Одна вспышка была направлена строго на рассеиватель и давала главный поток и направление света. Вторую я направил вниз. Причина крылась в том, что мое знакомство с оконным светом исчисляется годами. Часто даже в облачную погоду можно увидеть слабое отражение от пола или подоконника. Легкое касание света, которое подсветило бы нижнюю часть окна и отразилось вверх. Это часто создает то мечтательное, чудесное качество, которое вы можете увидеть, когда смотрите на кого-то, стоящего под настоящим хорошим оконным светом. Окно — это вообще-то один большой источник света, но оно успешно может создавать ощущение двух: рисующего и заполняющего.

Поэтому я часто ставлю две вспышки. (Можно было не беспокоиться о двойных тенях, потому что наш необъятный рассеиватель собирал все потоки света в один.) Вспышка, направленная вниз, обычно работает на том же уровне мощности, что и главная, или можно чуть-чуть понизить ее мощность, скажем, на одну ступень. Этот метод создает небольшой подъем или оживление лица модели — Дональду это едва ли было нужно, но лишним свет все равно не будет. У него очень фотогеничное лицо, и свет из окна придавал Дональду внушительности.

Кроме того, место, где находился Дональд, было выбрано очень хорошо. Глиняные стены старого дома разбегались от окна и быстро уходили в тень. Серебристые волосы выделялись на темном фоне, а на заднем плане не было ничего такого, что могло бы отвлечь зрителя от приятного путешествия, которое глаз может совершить по колоритному лицу и искристым глазам Дональда.

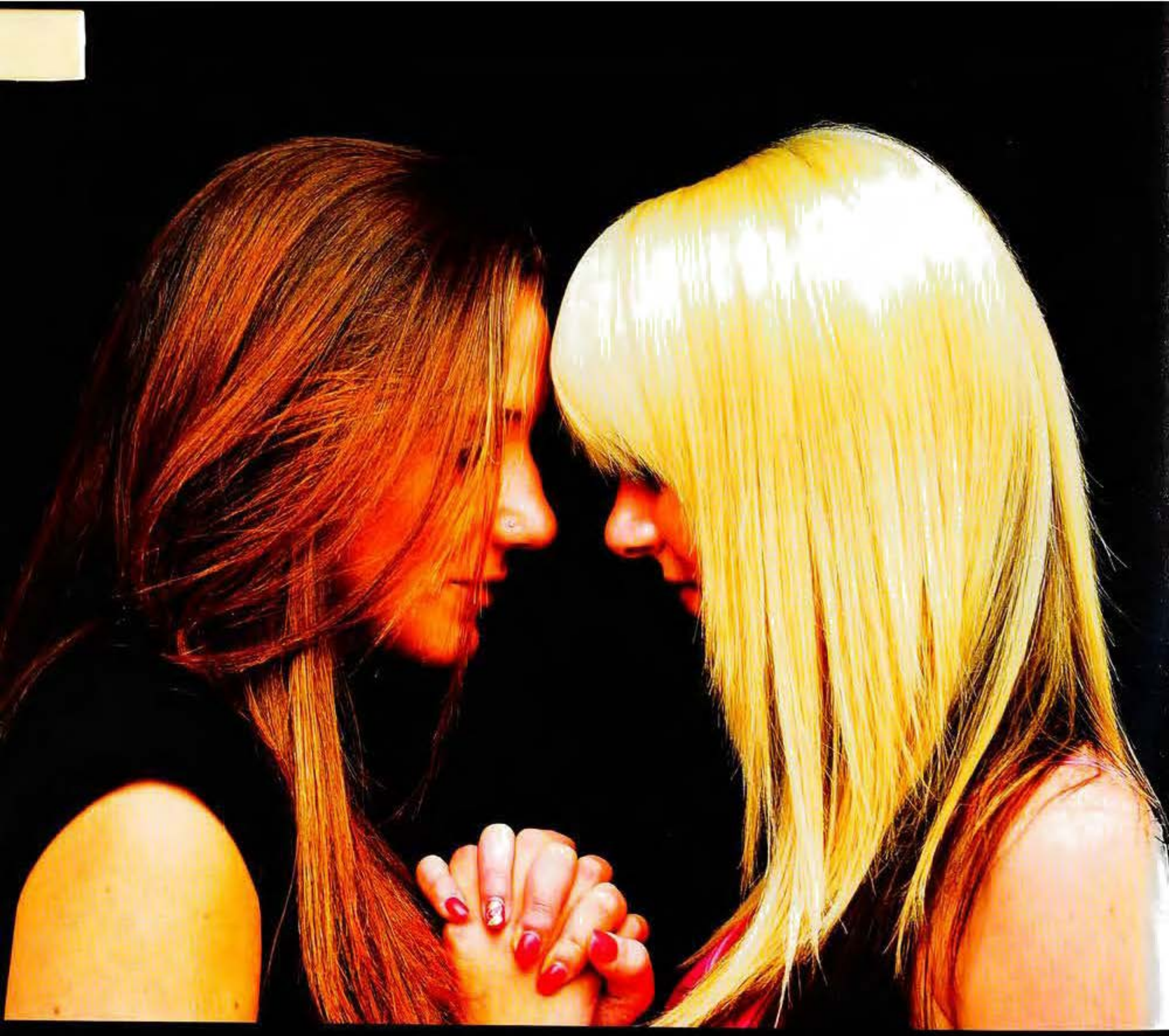
Потом пришла очередь жесткого света. «Жесткого» не в смысле трудноорганизуемого, а в смысле жесткого. Жесткий свет. Острые тени. Легко, если поместить вспышку где-нибудь на газоне. На этот раз мы обошлись без рассеивателей. Ни на окне, ни на вспышке ничего не было. Более того, вспышку надо было зуммировать до максимума — если это SB-800, то на 105 мм, а в случае с SB-900 есть выбор до 200 мм.

«Выбор результирующего света определял следующий шаг.»

Это давало, во-первых, максимальную силу и минимальный угол рассеивания света, а во-вторых, увеличение эффективной дистанции от вспышки до модели. Это важно, потому что с увеличением дистанции тени обычно становятся резче и жестче. Представьте себе солнце. В солнечный день предметы освещаются с максимальной четкостью и силой, при этом тени бывают очень четкими, словно бритвой отрезаны. Даже не пытайтесь изобразить то же самое вспышкой, расположенной всего в трех-четырех футах от модели (или от окна). Тени будут расплывчатыми и нечеткими.

Так что устанавливайте свой точечный источник света настолько далеко, насколько позволит ваша решимость, и в путь, фотоны! Оконная рама сама по себе неплохо ограничивает световой поток и направляет его, куда вам нужно. Все, что окажется на пути света, — ветка дерева, цветок в горшке, помощник фотографа — породит тень, жесткую и резкую. Подставьте модель под удар света — и зажигайте!

Чтобы синхронизировать всю систему по i-TTL, приходится идти на хитрость. Надо выжать максимум из технологии i-TTL, но она бесполезна, если внешняя вспышка не видит сигнала с камеры (что у нас там выбрано в качестве ведущего устройства?). В такой ситуации блоку управления SU-800 и кабелю SC-29 просто цены нет. Гибкий кабель организует между камерой и вспышкой натуральный компьютерный обмен данными, а раз кабель гибкий и длинный, то его можно протащить, огибая углы, по коридору и вывести во двор. Мощный сигнал SU-800 на короткой дистанции пройдет даже сквозь рассеиватель. Можно установить блок управления на стойку или попросить ассистента держать его, направив в сторону вспышек. И все работает! Контроль CLS в действии. Да здравствуют современные технологии! □



Ровный свет

ОДНИМ ИЗ НЕДОСТАТКОВ компактных вспышек считается качество света. Точечный источник, жесткий свет. Картинка с вечеринки. Вспышка! Чи-и-и-з! И ужасные тени.

Получить ровный свет средствами i-TTL не только возможно, но еще и очень легко. Для этого существует немалый выбор средств и методик.

Для начала можно попробовать заставить компактную вспышку вести себя как большой студийный источник света. У SB-900 для этого есть несколько параметров, и прежде всего шаблон освещения, который можно выбрать в меню вспышки, получив разное качество света. На выбор доступны стандартный (естественно, с ослабеванием света по краям), центрально-взвешенный (больше света в центре кадра и еще более темные края) и равномерный шаблоны. Я обычно беру последний вариант, когда вспышка равномерно распределяет свой свет по всей освещаемой поверхности. Мелочь, но важная.

Вторая линия обороны — насадка типа колпак-рассеиватель (Diffusion Dome). Берите не задумываясь, даже если свет потом придется пропускать через панель или зонт. Жалко что ли? Вся эта канитель нужна для того, чтобы получить правильный свет, и колпак вносит свою лепту, создавая какую-то степень рассеивания. Скажете, большие потери мощности?

А вот и нет. Эти малютки и быка свалят, а с цифровой светочувствительностью в районе 200 они дают не меряно мощности и порядочную диафрагму. Так что рассеивайте, не стесняйтесь.

Следующий шаг: больше объема. Удвойте источник света — используйте две вспышки вместо одной. Знаю, знаю: «неоправданные издержки». Поверьте, все совсем не так. Конечно, понадобится добыть еще одну вспышку, но она — в паре с рисующей, или фоном, или контровым светом — себя окупит. Больше света, по крайней мере при необходимости, означает больше гибкости. Больше выразительности и творческой фантазии — лучше снимки — больше выгодных заданий — счастливые клиенты — процветающий бизнес. Все это просто замечательно, не так ли?

Поэтому я частенько удваиваю рисующий свет. Это балансирует нагрузку, экономит батареи, ускоряет перезарядку и облегчает постановку композиции. Попробуйте использовать две вспышки!

Можно направить этот «двуфер» в один зонт или, как я сделал здесь, каждую вспышку в свой зонт. Я пользуюсь зонтами All-In-One от Lastolite, которые сделаны так, чтобы предложить множество альтернатив. Можно использовать зонты с серебряной или черной обтяжкой на отражение или на просвет, если ее снять. Опять же больше гибкости, вариантов использования и выбора качества света.

Я уговорил свою дочь Клэр выбраться из бассейна и попозировать мне вместе со своей подругой Амандой. У них над головами две SB-800, светящие на отражение в зонты All-In-One, а затем на просвет в панели Skylite 3×6. Панель в этот раз рассеивала импульс вспышки и блокировала солнечный свет (мы снимали это на моем проезде под жарким солнцем; с подъемной двери свисало несколько кусков черной бумаги).

Да, всего лишь еще один уровень рассеивания! Попробуйте сами. И увидите, что вспышка справится. Даже со всеми этими слоями отражения и смягчения вы получите большую мощность. Панель, как я уже упомянул, действовала на двух фронтах. Сглаживала отраженный от зонта свет, сводя оба зонта в один источник света, и отрезала от моих ненаглядных моделей жесткий солнечный свет. Это важно, потому что я не хотел, чтобы осколки полуденного солнца врезались в общее ощущение моего света. И, блокируя солнце, я понижал уровень окружающего света. Это означало, что я со своим светом могу хозяйничать на снимке.

Мой свет мне понравился. Окутывающий и ровный. Исчерпывающе описать свет вообще трудно. Я использую, например, такие слова, как ровный, скругленный, жесткий, сердитый, роскошный, маковый, мечтательный, мягкий, богатый, злой… звучит так, словно я описываю обычный день в стиле сериала «All My Children»[17].

«Второй плюс от окутывания девушек большим мягким световым "пледом" — они могли свободно двигаться. Смотреть в камеру, в сторону, друг на друга, повернуться в профиль.»

Но окутывание и равномерность в данном случае имели особое значение не только потому, что это красиво смотрелось, но и потому, что подходило для поз девушек. Я попросил их каким-нибудь образом показать, что они подруги. Девушки повернулись друг к другу, а не к камере. Если бы у меня был жесткий свет или меньший источник, или один-единственный зонт, то такой жест спутал бы мои планы. Было бы много переходов и теней, и даже выражение, с которым Клэр и Аманда смотрели друг на друга — в чем и заключался смысл снимка, — скорее всего, исчезло бы.

Второй плюс от окутывания девушек большим мягким световым «пледом» — они могли свободно двигаться. Смотреть в камеру, в сторону, друг на друга, повернуться в профиль. Раз я не загонял их в тиски жесткого света, они вольны были двигаться, выражать свои эмоции и, таким образом, оставаться слегка непредсказуемыми, бесшабашными, раскрепощенными подростками.

Свет был мягкий, сглаженный, нерезкий; совсем как их лица. □

Однажды в Венеции

Я ЛЕНИВЫЙ РАЗГИЛЬДЯЙ. Несмотря на свое правило делать немножко больше, чем достаточно, и любовь снимать подоплеку всего, что попадается на глаза, я на самом деле не фанатик тяжелого труда. Особенно в Венеции. Люди едут в Венецию не для того, чтобы работать.

«Баланс белого "Облачно" — это более теплый вариант прямого солнечного света и один из моих любимых портретных режимов.»

Так что, когда было надо провести съемку — скажем, портретную, как здесь, — я старался найти уже освещенную территорию. Как эта комната. Это одна из тех замечательных венецианских комнат в средневековом палаццо с роскошной обстановкой и не менее роскошным светом. Вообще-то само здание давно пытается сползти прямиком в канал, а мебель в нем настолько почтенного возраста, что я почел долгом вежливости постоять — но вид был просто великолепный. Я осмотрелся как следует и заметил, что золотая ткань на одной из стен прямо-таки сияет от света, льющегося из окон напротив. Ага. Половина дела сделана, подумал я.

В комнате царила атмосфера теплого золота, так что я не стал идти против течения и выставил на камере баланс белого «Облачно». Это более теплый вариант прямого солнечного света и один из моих любимых портретных режимов. За этим решением стоял богатый опыт. Во времена господства пленки слайды Ektachrome имели обыкновение синеть в пасмурную погоду. (Когда солнце светит сквозь плотные облака, его свет становится более холодным и сдвигается ближе к синему краю спектра. Сегодня в терминах Photoshop это называется «color cast» (сдвиг цвета).)

Как поется в песне, «it ain't easy being blue»[18]. Синий цвет хорош, когда надо найти замороженный труп в каком-нибудь фильме ужасов. Но, на мой вкус, живые люди гораздо лучше смотрятся в теплых оттенках. Что касается тех старых слайдов, то их «посинение» можно было исправить светофильтром 81A на объективе. (А в наше время Nikon называет его A2. Попробуй тут разберись.) Этот легкий янтарный фильтр вернет пленку в норму и вылечит кожу людей на снимке.

Вообще-то в цифровых камерах есть внутренняя система фильтров. Я вам настоятельно рекомендую испытать возможности функции баланса белого. Девиз цифровой фотографии — «Экспериментируй». Уже не нужно прожигать в пунктах проявки пленку и содержимое кошелька, как раньше. Не нужно делать заметки — метаданные вам расскажут и покажут все ваши ошибки. Ни один пиксел не заслуживает смерти. Снимайте. Сравнивайте. Выбирайте то, что понравится. Может быть, вы выросли на фильмах Роба Зомби и хотите раскрасить людей во все цвета радуги.

Баланс «Облачно» — это, по сути, тот же фильтр 81A, только без всякой возни. Ладно. А при чем тут фотосъемка со вспышкой? При том. Вспышки на заводе настраивают на дневной свет. Нейтральный. Возьмите новую нейтральную вспышку и поставьте на камере нейтральный баланс белого, например «Солнечно», и какой будет результат? Правильно, нейтральный!

Я очень хорошо умею с умным видом говорить то, что и так уже всем давно известно. Но. Нейтральный не спасет утопающих, поскольку эта чудесная лампа в вашей распрекрасной новой — только с завода — вспышке будет забирать в сторону синего, даже если цветовая математика говорит, что свет нейтральный. По мере эксплуатации и износа лампы ее свет станет немного теплее, но когда она еще новая, ее рекомендуется запрограммировать на теплый или облачный баланс белого.

Это как раз то, что я здесь сделал. У меня была пара SB-800, играющих на просвет зонта, который, в свою очередь, располагался над моим правым плечом, почти над точкой обзора камеры, так близко к модели, как это возможно. На вспышках не было фильтров, и меня это не волновало — я выставил облачный баланс, а комната была залита золотистым светом. Свет приобретает цвет того, что встречает на своем пути, поэтому любой дополнительный окружающий свет в моей экспозиции однозначно становился более теплым.

Наша дама в черном — это Юлия, замечательная танцовщица, с которой я работал много раз. Ее лицо таинственно просвечивало сквозь черную вуаль, поэтому я зашел дальше, чем обычно, и осознанно сдвинул камеру во время экспозиции, что почти при любой съемке строжайше запрещено.

Но только не в этот раз. Юлия расположилась в стороне от окружающего света, поэтому единственный свет, падавший на нее, исходил от моей вспышки, которая, как вы помните, дает очень быстрый импульс. Я мог бы жонглировать камерой в воздухе, и картинка все равно получилась бы резкой. Что действительно двигалось, так это любая поверхность, на которой преобладал окружающий свет. Я поставил диафрагму на f/11, получив большую глубину резкости и, конечно же, в режиме приоритета диафрагмы немного удлинил затвор. На четверть секунды, если быть точным. В это время я мог шевелить камеру. Но изображение не могло смазаться, потому что область кадра целиком и полностью находилась во власти вспышки. Другого света, способного с ней конкурировать, просто не было. Но там, где импульс вспышки затухал и окружающий свет брал верх, начинались смазывание, или шевеленка.

Конечно, делать так каждый раз не получится, но это удобный способ оживить портрет. Без труда осуществим с камерой Mamiya Pro II RZ формата 6×7 с моторным приводом. Замечательная техника, но большая и громоздкая, и шевеленка неизбежна. Нельзя точно предсказать, что получится, поэтому обязательно надо делать несколько снимков. □

«Девиз цифровой фотографии — "Экспериментируй". Уже не нужно прожигать в пунктах проявки пленку и содержимое кошелька, как раньше.»

Танцовщица среди развалин

В 2008 ГОДУ МЕНЯ ПРИГЛАСИЛИ давать уроки на PhotoWorld Manila. Организаторы планировали провести мастер-классы по работе со светом на Коррехидоре, острове с богатым прошлым, а в качестве моделей пригласить танцовщиц. Да я только за!

Итак, вот Коррехидор, вот класс из примерно 25 слушателей плюс 6 танцовщиц, вот я, и вот мое оборудование: камеры D3 с объективами 14–24 мм, 24—70 мм, 200 мм с диафрагмой f/2. Для создания света я взял четыре вспышки SB-800, беспроводной блок управления SU-800 и кое-какой крепеж. Что было делать дальше?

Исследовать окрестности, конечно!

Я прямо-таки влюбился в эти развалины офицерских квартир — массив форм и цветов. Сразу же сделал снимок. Дисплей D3 — очень удобная штука, между прочим. Как будто в руках миниатюрный HDTV-телевизор. Вдоволь налюбовавшись, я приказал позировать одну из танцовщиц. Вот и второй снимок.

(Здесь я делал то, что всегда советую другим. Просто спускал затвор. На смену непредсказуемости пленки Polaroid пришел наглядный LCD-дисплей, который быстр, точен и показывает кадр сразу как он есть. Дисплей намного ускоряет процесс изучения окрестностей, что немаловажно. Перед тем как хвататься за вспышки, следует оценить то, что получается без них.)

Девушка была освещена довольно грубо, в том смысле, что со стороны камеры никакого света нет, но отдельные пятна света падают из окон с разных сторон. Это едва ли подходило для изящной и нежной балерины.

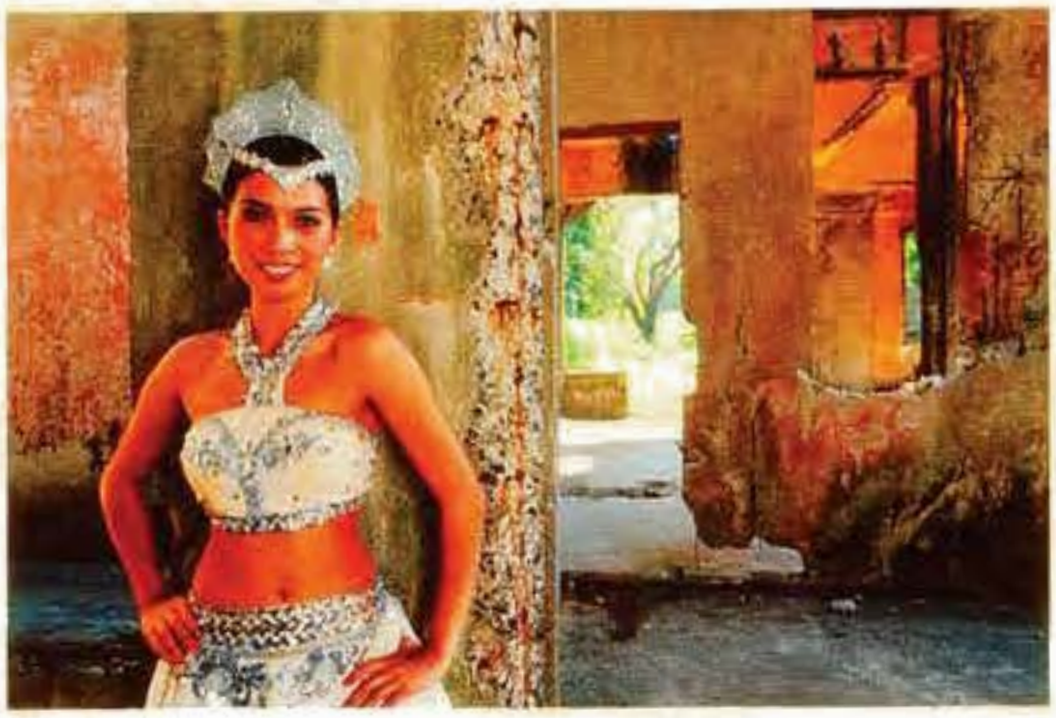
Так что я привнес в сцену немного своего света.

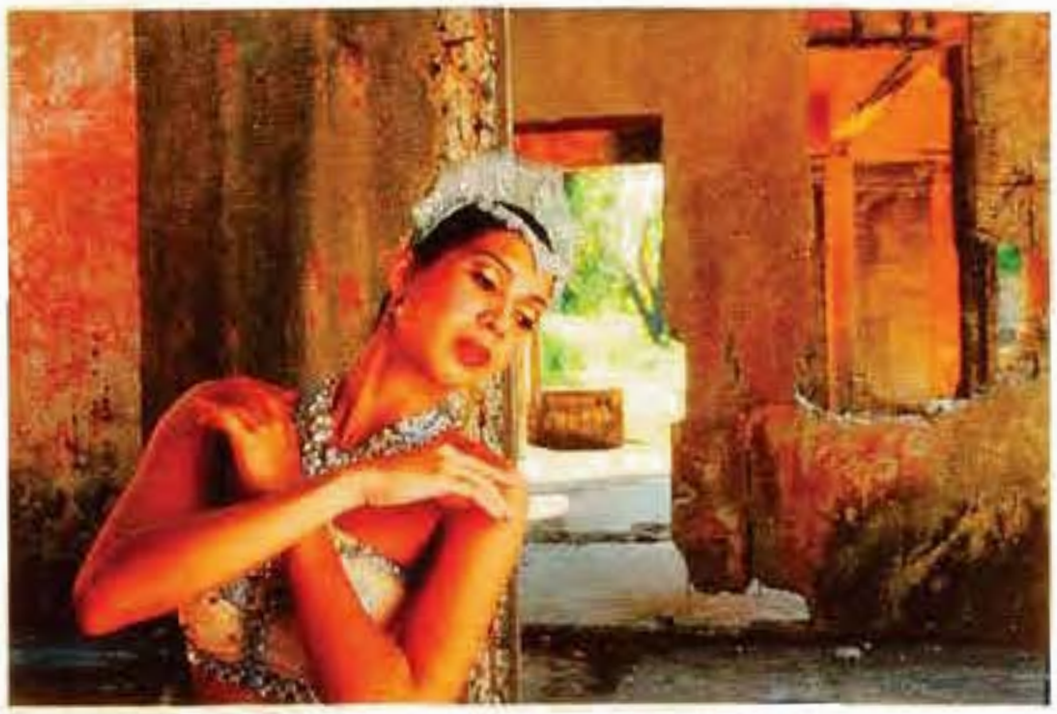
Как видите, мы поставили в вертикальное положение панель Lastolite размером 3x6 футов, и еще у нас была стойка-штатив C-stand. Две вспышки, сверху и снизу. Две группы: верхняя SB-800 в группе A, нижняя — в группе B. Зачем так? Чтобы было независимое управление экспозицией. Я понимал, что нужно было немного подогреть низ, потому что окружающий свет отражался от пола. Поэтому его надо было смягчить. Я решил добавить мощности (дать положительную экспокоррекцию) нижней вспышке. Если согнать все вспышки в одну группу, то они зажигаются и гасятся единообразно. Если вспышки находятся в разных группах, то я могу настраивать экспокоррекцию вспышек по отдельности, получая больше гибкости.

Попросил танцовщицу встать там же. Не понравилось. Я имею в виду, что у меня была экспозиция и приличный свет, но все это разошлось, рассеялось по стене ну о-о-очень сильно (с. 210, слева). Большой источник, который трудно было доводить, контролировать и разворачивать. Хм... И что мне оставалось делать?

Приблизить танцовщицу! Сокращать дистанцию между источником света и моделью — это эффек-

«Сокращать дистанцию между источником света и моделью — это эффективный способ управлять задним планом.»





тивный способ управлять задним планом. Когда девушка приблизилась к источнику света, он приобрел качество и мягкость. Свет падает позади нее более ярко, насыщая стену и делая ее менее кричащей. Больше света попадало на танцовщицу, и меньше — на стену.

В этой позиции расстояние между девушкой и стеной увеличивалось. Моя обычная тактика — выпросить, занять, украсть каждый дюйм, на который я могу отдалить модель от заднего плана. Так я могу получить две зоны контроля. Если модель прибита гвоздями к фону, любой свет, направляемый на передний план, стремится попасть в фон. Можно попытаться установить другое впечатление или вид фона в зависимости от того, как на него действует передний, или рисующий, свет. Увеличим дистанцию как можно больше, и работа пойдет веселее.

Что не давало мне закончить этот день, так это небольшой блик под подбородком танцовщицы. Следовало как-то с этим справиться, чтобы завершить снимок, но я просто сделал полдесятка кадров и предоставил решение задачи освещения классу. Одна из тех сессий, после которых хочется дать самому себе хорошего пинка. Отличный пример того, что я не думал, как камера. Я обязан был увидеть этот блик и понять, что он прожжет дыру в снимке. □

Свет здесь – на бумаге

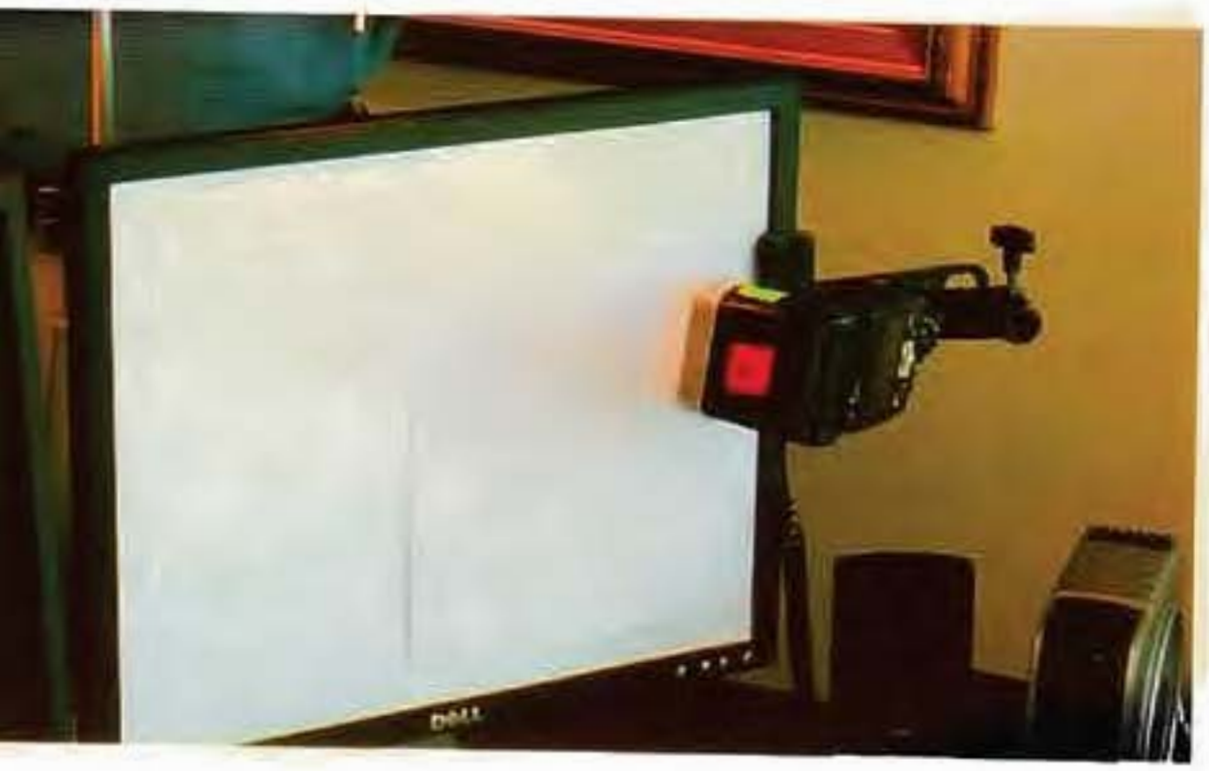
ОДНА ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ЗАДАЧ фотографа — заставить глухого петь, обыденное выглядеть необыкновенным и другими способами делать ежедневную рутину чем-то зрительно привлекательным. Более всего это относится к таким заданиям, как корпоративная портретная съемка и работа над годовыми отчетами.

Вот крохотный кабинет, а в нем стол, креслице и компьютер. Давайте же веселиться!

На этот раз задание предполагало, что нам надо не просто творить чудеса, но творить их побыстрее, потому что впереди ждали еще 17 таких же камморок, которые надо было успеть обработать за день.

Я обычно пытаюсь работать качественно и без лишних сложностей. Технология i-TTL, которая помогает настроить вспышки, не крутясь возле каждой из них, сильно экономит время. И без этого дел полно.

Самый лучший модификатор света в таких условиях — копировальная бумага. Одну вспышку SB-800 я закрепил на компьютере слева от камеры



при помощи зажима Justin Clamp. Свободная шаровая головка зажима позволила мне направить вспышку в монитор и использовать его как отражатель; дополнительно я прикрыл дисплей листами бумаги. Получился приятный нейтральный свет.

Потом я решил добавить эффектов. Поднял жалюзи — это прямой элемент композиции, испытанный и надежный; может быть, несколько шаблонный, но все еще более интересный, чем пустое окно. Небо тускло просвечивало сквозь жалюзи, как полуденная синеватая дымка во Флориде. Не видно ни облачка. Контраст или цвет в стиле Zippo.

Я выбрал баланс белого для ламп накаливания и недодержал небо на две ступени. И получил яркую синеву!

Но в довесок — синюю вспышку. Свет вспышки, рассчитанный на яркий полдень, при вольфрамовом балансе белого стал очень холодным. Единичный оранжевый фильтр превратил белую вспышку во «вспышку накаливания», она же «вольфрамовая». Таким образом, вспышка для данной экспозиции снова стала белой, или нейтральной. Не теплой, не холодной, а сбалансированной для текущих рабочих условий — для вольфрамового баланса белого.

Но я, вообще-то, не этого добивался. Мне нужен был теплый свет. Видите ту лампу справа от компьютера? Обычная настольная, с вольфрамовой лампочкой. Значит, следовало ожидать, что освещение в районе стола будет иметь желтый оттенок. Вот к чему я пришел, и вот почему я налепил на «компьютерную» вспышку еще один фильтр. Фильтр убрал нейтральный белый свет, заменив его теплым светом настольной лампы.

Так я получил глубокий синий цвет на улице и естественный теплый свет внутри здания — получилась не середина рабочего дня, а как будто девушка засиделась допоздна; это впечатление создавали насыщенные цвета и плотное облако света в центре кабинета. Экспозиция данного сним-

ка: выдержка 1/250 секунды, диафрагма f/16. Как я много раз говорил, эти маленькие вспышки дают неслабый свет. Даже с двумя плотными светофильтрами и колпаком ведомая SB-800 сработала без проблем при диафрагме f/16, без чего нельзя было обойтись при недодержке яркого неба Флориды.

В коридоре, между прочим, я снимал с объективом 70–200 мм, и блок управления SU-800 в «горячем башмаке» камеры без проблем поджигал ведомую вспышку. В небольшом кабинете с белыми стенами управляющий сигнал отражается отовсюду, и редко когда бывают трудности с синхронизацией.

Ладно, здесь мы хорошо подготовились. Пока был «черновой» свет, не тот, что на самом деле требовался для портрета. Последнее, чего ждет клиент, — это пара сотен кадров одного и того же под одним и тем же углом, поэтому, когда я вижу на дисплее камеры возможность корректировать съемку (до чего же люблю «цифру»!), я корректирую.

Первым делом надо было наладить более приятный свет для портрета Трейси. То есть больше переднего света, чтобы покрасивее обрисовать лицо девушки, когда она будет смотреть в камеру. Для этого я перенес «источник» — листы бумаги — на компьютер справа. Туда же отправилась и ведомая SB-800. Теперь на Трейси падало больше прямого света. Она смотрела прямо в камеру, а я наводил объектив. Мне не нужно было интенсивное горение. Я только хотел получить хороший, приятный цвет лица.

Проблема была в слишком низком (для портрета) расположении единственного источника света. Вспышка находилась ниже уровня головы и, будучи единственным источником света, давала направленные вверх жутковатые тени. Не совсем «корпоративный» получался вид.

Что действительно легко при работе с устройствами, поддерживающими технологию i-TTL, — это добавить в сцену новые вспышки и заставить все вместе работать слаженно. Чтобы нейтрализовать тени от «компьютерной» вспышки, я попросил своего ассистента Брэда поднять другую SB-800 повыше (прямо над головой Трейси за границами кадра). Вторая вспышка относилась к группе B и светила через рассеиватель TriGrip от Lastolite (его тоже держал Брэд). Первая вспышка осталась в группе A. Накамерный SU-800 командовал верхней вспышке (группа B) поджигаться на повышенной мощности, чтобы дать доминирующий рисующий свет. А нижней вспышке (группа A) шел сигнал на легкое понижение мощности, давая оптимальный для данной позиции заполняющий свет.

«Перед тем как приступить к делу, я прогнал сцену через ряд возможных вариантов экспозиции. Я всегда стараюсь это делать — такой подход дает художественному редактору большую свободу выбора, а значит, у вас больше шансов ему понравиться, и, может быть, вы получите еще задания.»

Такая комбинация дала бы верхней вспышке (группа B), скажем, нулевую поправку мощности, а нижней (группа A) — поправку в –1 ступень. Это обычное соотношение рисующего и заполняющего источников света при портретной съемке. Не устраивает? На этот случай есть SU-800, и можно поправить мощность так, как нам подскажет наше материнское сердце. Система настроек очень гибкая и позволяет многое сделать.

Я постоянно балуюсь такими фокусами. Дело тут не в смене экспозиции или больших скачках мощности. Дело в восприятии света.

Контролировать свет можно было и выдержкой. Вначале я поставил 1/250, чтобы клочки неба, видимые сквозь жалюзи, приобрели глубокий синий оттенок. Но потом лицо Трейси стало центром композиции, и я хотел, чтобы вся картинка стала более мягкой, более пастельных цветов. Тогда я повысил выдержку до 1/125 (и оставил прежнюю диафрагму f/16), получив более легкое и менее насыщенное синевой небо. Приоткрыв диафрагму до f/8, можно было бы сделать картинку еще более воздушной. Вот здесь связь «камера — вспышка» по i-TTL может и должна сказать свое веское слово. Я дважды поменял диафрагму на камере, и обе ведомые Speedlight среагировали соответственно. С новой экспозицией, как видите, не только окно стало светлее, но и волосы Трейси вышли более живыми, заиграли оттенками светлого и синего.

Минуточку! Синие блики? Ну да. Девушку освещал главным образом дневной свет, а мы помним, что у нас был выставлен баланс белого для ламп накаливания, который делает дневной свет синим. Так что блики изначально были белыми, но при смене и углублении экспозиции в зависимости от того, куда падал свет, они синели.

С учетом цвета кожи я снял лишний оранжевый фильтр, чтобы не превратить красавицу в тыкву. Легкий теплый цвет лица — результат одного единичного фильтра и еще одного, кажется 4' или 2'. Каждый раз приходится подбирать, чтобы получить то, что понравится вам или подходит для модели.

Перед тем как приступить к делу, я прогнал сцену через ряд возможных вариантов экспозиции. Я всегда стараюсь это делать — такой подход дает художественному редактору большую свободу выбора, а значит, у вас больше шансов ему понравиться, и, может быть, вы получите новые задания. А еще это возможность немного поразвлекаться в течение убийственного дня корпоративной съемки, обстановка на которой зачастую отчаянно скучна и однообразна. ❑

«Перед тем как приступить к делу, я прогнал сцену через ряд возможных вариантов экспозиции. Я всегда стараюсь это делать — такой подход дает художественному редактору большую свободу выбора, а значит, у вас больше шансов ему понравиться, и, может быть, вы получите еще задания.»

Такая комбинация дала бы верхней вспышке (группа B), скажем, нулевую поправку мощности, а нижней (группа A) — поправку в –1 ступень. Это обычное соотношение рисующего и заполняющего источников света при портретной съемке. Не устраивает? На этот случай есть SU-800, и можно поправить мощность так, как нам подскажет наше материнское сердце. Система настроек очень гибкая и позволяет многое сделать.

Я постоянно балуюсь такими фокусами. Дело тут не в смене экспозиции или больших скачках мощности. Дело в восприятии света.

Контролировать свет можно было и выдержкой. Вначале я поставил 1/250, чтобы клочки неба, видимые сквозь жалюзи, приобрели глубокий синий оттенок. Но потом лицо Трейси стало центром композиции, и я хотел, чтобы вся картинка стала более мягкой, более пастельных цветов. Тогда я повысил выдержку до 1/125 (и оставил прежнюю диафрагму f/16), получив более легкое и менее насыщенное синевой небо. Приоткрыв диафрагму до f/8, можно было бы сделать картинку еще более воздушной. Вот здесь связь «камера —вспышка» по i-TTL может и должна сказать свое веское слово. Я дважды поменял диафрагму на камере, и обе ведомые Speedlight среагировали соответственно. С новой экспозицией, как видите, не только окно стало светлее, но и волосы Трейси вышли более живыми, заиграли оттенками светлого и синего.

Минуточку! Синие блики? Ну да. Девушку освещал главным образом дневной свет, а мы помним, что у нас был выставлен баланс белого для ламп накаливания, который делает дневной свет синим. Так что блики изначально были белыми, но при смене и углублении экспозиции в зависимости от того, куда падал свет, они синели.

С учетом цвета кожи я снял лишний оранжевый фильтр, чтобы не превратить красавицу в тыкву. Легкий теплый цвет лица — результат одного единичного фильтра и еще одного, кажется 4° или 2° Каждый раз приходится подбирать, чтобы получить то, что понравится вам или подходит для модели.

Перед тем как приступить к делу, я прогнал сцену через ряд возможных вариантов экспозиции. Я всегда стараюсь это делать — такой подход дает художественному редактору большую свободу выбора, а значит, у вас больше шансов ему понравиться, и, может быть, вы получите новые задания. А еще это возможность немного поразвлекаться в течение убийственного дня корпоративной съемки, обстановка на которой зачастую отчаянно скучна и однообразна. □

Человек из тени

КТО ЗНАЕТ, КАКОЕ ЗЛО РЫЩЕТ по улицам Готэма?

Если хотите прочувствовать дух фильма «Криминальное чтиво», вам нужен подходящий свет.

Жесткий и мрачный нижний свет превратил моего приятеля Марка в персонажа романа в стиле нуар. Это было нетрудно. Направление, угол и цвет — все это важно и может показаться сложной задачей, но доступные в наше время технологии цифровых камер и вспышек сводят сложности к нажатию ряда кнопок. Конечно, здесь может пригодиться и чтение плохих романов, и такое понимание цвета и света, которое вырабатывается чтением комиксов «Spawn».

Сначала я выбрал угол и дистанцию камеры. Я утверждаю, что это первый и самый важный шаг. Точка расположения камеры зачастую важнее точки расположения источников света. Источник дает картинке информацию, проливает на нее свет, придает красоту, форму, определенность, но главное — сцена и сюжет. Если вы не определились с сюжетом, попытайтесь осветить сцену, как будто перед вами вопрос со множеством вариантов ответа, а вы пытаетесь найти правильный. Сделать стойку. Закрепить камеру. А затем сюжет потянет свет за собой.

В этот раз я опустил камеру пониже. Я фактически залег на дне самой грязной сточной канавы Манхэттена. По уши в отбросах — зато угол хороший. Я хотел немного перекосить картинку, наклонить тени и все угловатое в сцене. И чтобы Марк неясно маячил. Здесь он не похож на человека, с которым приятно встретиться в темном переулке, особенно когда у парня за поясом ствол.

Свет падал справа от камеры прямо в канаву с вашим покорным слугой. (Эти махинации со светом — «грязный» бизнес, так и знайте.) Работали две фотовспышки SB-900, каждая на подставке. В обычной ситуации хватило бы и одной, но я хотел большие пугающие тени, поэтому взял пару вспышек, поставил их рядом и навел куда-то в сторону Марка.

Я отказался от чистого нейтрального света, выставив вольфрамовый баланс белого на вспышках без фильтров. Мне не нужен был «нормальный», дружелюбный, теплый и братский вариант вспышки. Свет должен был быть простым, чистым, холодным, одиноким и опасным. (Да, я читаю слишком много детективов.)

Так что свет у меня играл в районе от холодного белого до очень глубокого синего. Сделать это было легко. Не трогать вспышки, а баланс белого на камере выставить на «Лампы накаливания». Всего одно нажатие кнопки.

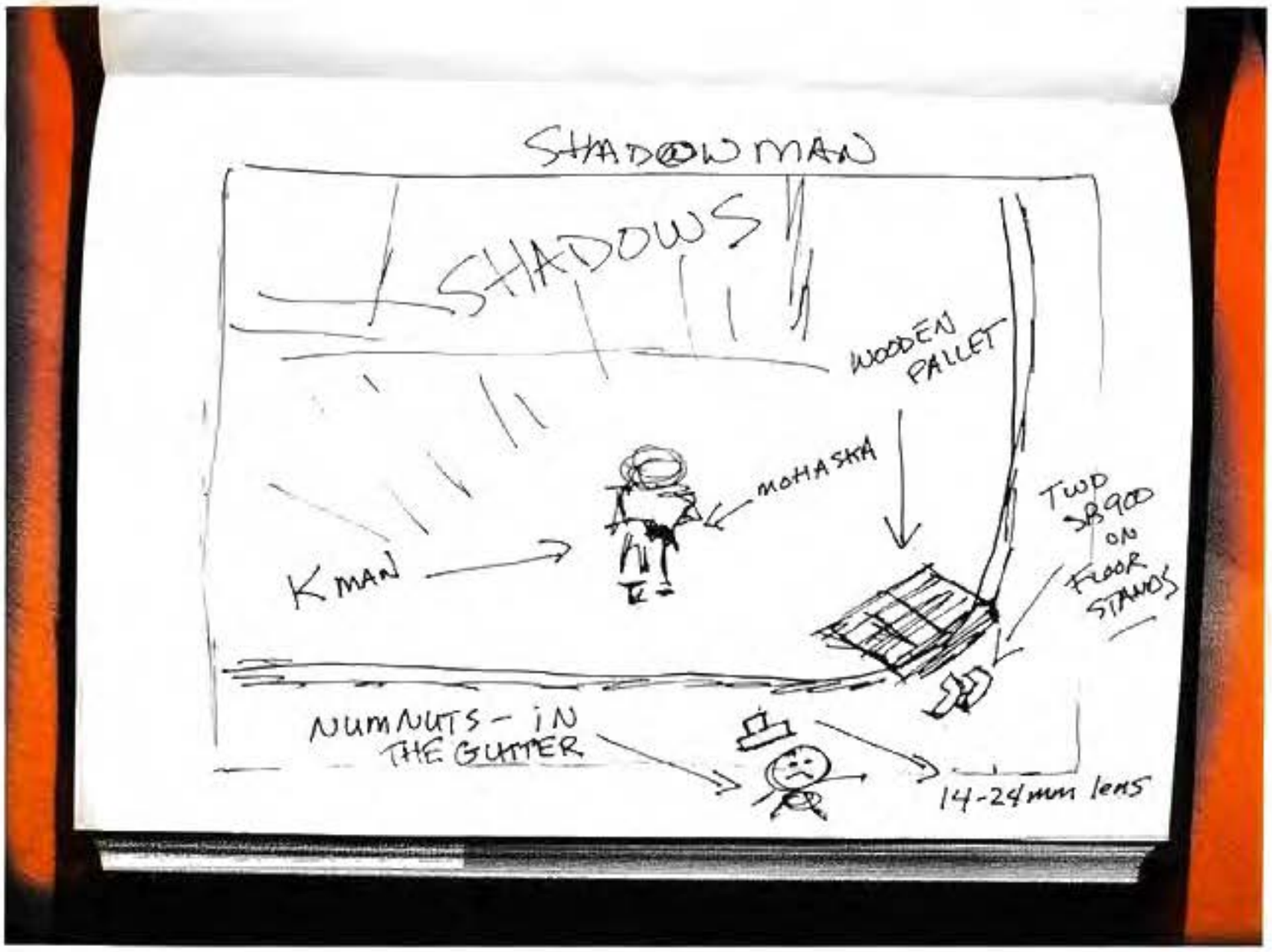
Потом зуммировал вспышки. Еще пара нажатий. (Ну, вообще-то, с SB-900 это одно нажатие и быстрый поворот большого пальца.) Телескопический зум сконцентрировал свет и отбросил жесткие, безжалостные тени. Никакого окутывания, заполнения, цветастости, мягкости. Свет выстреливал в темный проулок, как пуля, смертельно и окончательно. Из дула вспышки струился дымок после каждого выстрела. (Ладно, ладно, меня опять слегка занесло.)

Мы получили жесткие тени. Такие же жесткие, как те времена, когда Марк работал в большом доме на реке, а потом получил ту работу в доке по заданию Малыша Джонни и… черт, простите.

Жесткие тени — заслуга моего помощника Брэда. Сначала мы добыли пару щитов и поставили их прямо перед вспышками. Только между деревянными планками оказалось недостаточно пространства, чтобы прошло требуемое количество света.

Так что Брэд выломал ногами пару планок и вернул щиты на место перед вспышками. Это дало резкие полосы света, и я попросил Марка войти в одну из них. Всегда спрашивайте у модели, видит ли она лампу источника света. Если модель видит, то и свет накроет модель.

«Сначала я выбрал угол и дистанцию камеры. Я утверждаю, что это первый и самый важный шаг. Точка расположения камеры зачастую важнее точки расположения источников света.»



Дело сделано. Пора сматываться Копы скоро будут здесь.

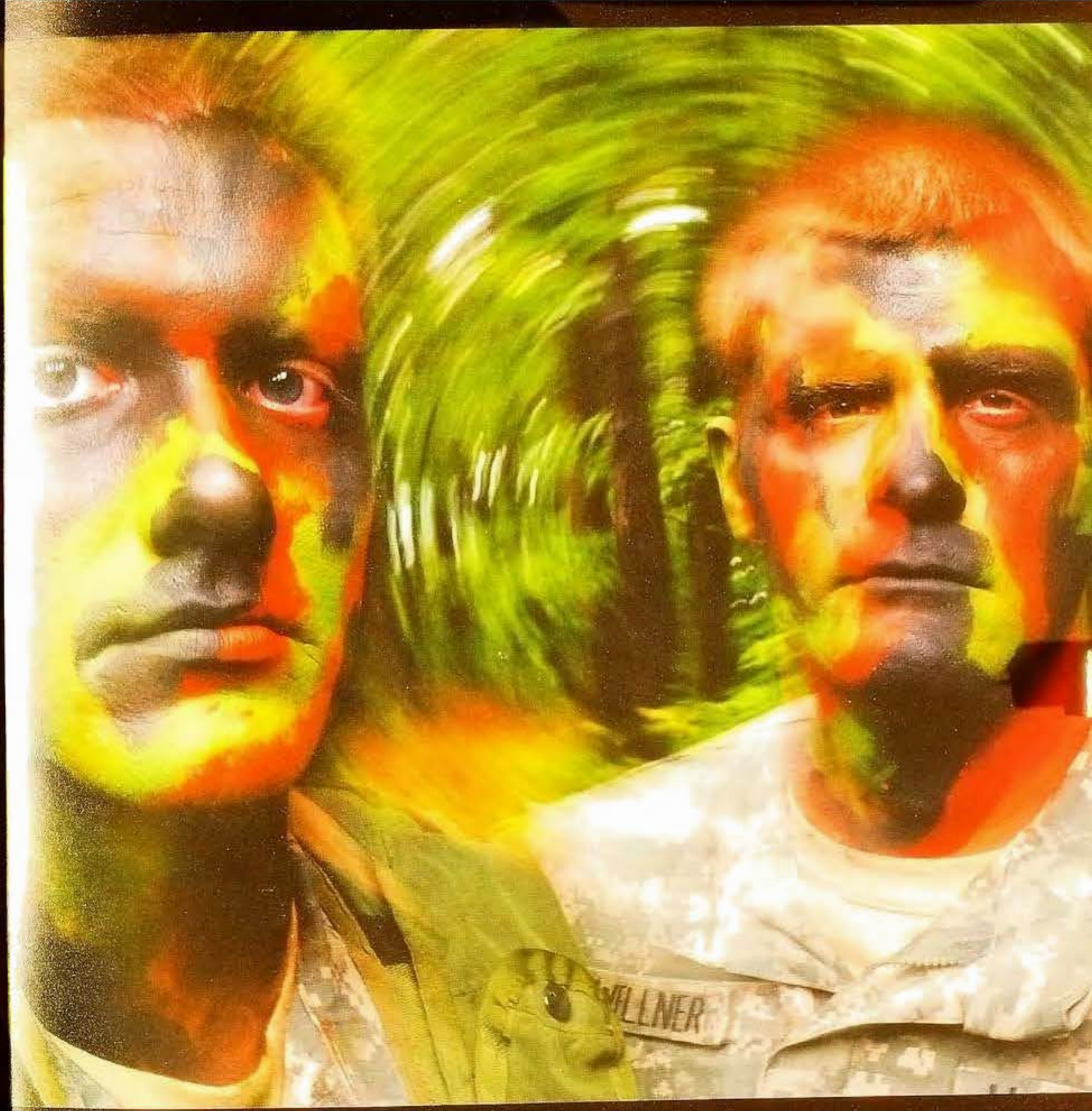
Ну и ладно, это была пара нажатий на кнопки и короткая пляска Брэдовских ног тринадцатого размера. Короче, очень просто. Без наворотов. Но мы неплохо повеселились.

Лица в чаще

ТОЧНО НЕ СКАЖУ, но, по-моему, встреча с этими парнями в темной чаще не сулит ничего хорошего. В общем, я попытался создать такую атмосферу, типа бег через лес, а затем *раз!* — и вам конец после смертельной схватки один на один. Конечно, сам-то я не бегал по лесу, тем более с камерой. Я и шагу не сделал. И мои парни тоже.

Но вот объектив — да, перемещался. Зуммирование или перемещение объектива во время выдержки — это техника, которая требует умения правильно рассчитывать время. Я почти уверен, что она появилась на свет в один день с изобретением зум-объектива. Она требует (как правило) смягченного света, с которым можно работать на длинной выдержке. Время, когда солнце стоит в зените и щедро рассыпает свои лучи, — не самое подходящее для этой техники.

Смягченный свет, особенно при затемненном объективе (дырку поменьше, а число побольше), обеспечивает достаточно длинный рабочий период, когда затвор остается открыт. Чем больше выдержка,


WELLNER

тем сильнее проявляется эффект фокусировки или вращения, но тем больше риск шевеленки и размывания моделей. (Два кадра этого эпизода были сделаны с «вращательным» движением при выдержке в 1/10 и диафрагме f/16, один кадр — снимок одинокого солдата — с «фокусировочным» движением при выдержке в 1/5 и диафрагме f/16.)

У такого движения камеры при экспозиции в окружающем свете есть свои «подводные камни». Можно получить на выходе картинку без выраженного центра резкости, главным образом потому, что все участки кадра освещены равномерно. Другими словами, они все в одном ключе, и если слабо зуммировать или пошевелить камеру, то получим примерно то же самое, как если идти по улице с камерой на боку и случайно задеть кнопку спуска затвора. У меня полно таких кадров. Когда-нибудь я точно сделаю выставку подобных снимков и назову ее «Трудный период моей творческой жизни». Впрочем, так можно назвать всю мою фотографическую карьеру.

А что, если бы мы взяли фотовспышку? Вспышка дает другое качество света, которым мы могли бы управлять. Как вы помните, импульс вспышки длится очень короткий промежуток времени — примерно 1/1000 секунды. (Может меняться в зависимости от накопленного заряда.) Как уже говорилось, это называется продолжительностью вспышки.

Вспышка дает возможность остановить движение и проявить детали. Обычно все, что попадет под свет вспышки — площадь снимка, где вспышка доминирует. — будет резким. Оставшаяся часть мира будет нерезкой. Насколько велика эта часть? Зависит от скорости, с которой вы зуммируете или смещаете объектив, и собственно от величины смещения / зума. Границы возможностей использования объектива напрямую зависят от времени выдержки. Скажем, при выдержке 1/15 секунды зуммирование продлится недолго. А если в вашем распоряжении целая секунда, можете запустить зум, уйти выпить чашечку кофе, а потом вернуться и закончить. Эффект заметнее, когда широкому движению сопутствует длинная выдержка.

Для снимка спецназовца в чаще леса я включил на камере D3 параметр LO-1, чтобы минимизировать светочувствительность (LO-1 соответствует ISO 100). Так я смог удлинить выдержку. Снимок вылетел при выдержке в 1/5 и диафрагме f/16, режим приоритета диафрагмы. Задний план отбросило примерно на –2 EV. Спецназовец был освещен сверху двумя вспышками SB-800 на просвет панели Lastolite 3×3. Панель была наклонена под крутым углом, почти столешницей, поэтому создалось ощущение, что свет слегка нависает над парнем.

«Почти столешницей» применительно к панели или источнику света обычно означает, что он находится над моделью почти параллельно земле и светит вниз. Верхний свет, другими словами. Я еще называю его добрым товарищеским светом. Это похоже на лампу над столом в задней комнате ресторана, где восседает дон, верша свой суд. Вся сцена освещена довольно мягко, но глаза дона скрываются в тени. Лучше поцелуй кольцо этого парня, а не то хуже будет.

Вот и здесь было то же самое. Простой верхний свет, но не под обычным углом, типа «Привет, как дела?» Он обрамлял тенью края шлема, придавая парню зловещий вид. Белки глаз вышли ну очень белыми, они сверкали не хуже спецэффектов в фильмах, контрастируя с камуфляжной раскраской лица.

Не было смысла дальше улучшать свет. Ничего лишнего, потому что целью было продемонстрировать эффект зуммирующего движения. Тренога могла пригодиться, хотя опять же в соответствии с нашей целью и философией выездной фотографии правила нужны для того, чтобы их нарушать, и если поставить камеру на треногу, то можно упустить нечто интересное. Итак, приготовились к зуму! Зумми-

рование следует начинать до того, как вы нажмете на кнопку спуска затвора. Это значит, что экспозиция начинается уже в движении, которое переходит в плавный зум. (И поверьте, нет ничего лучше плавного зума, если вы меня понимаете.)

Попробуем. Еще раз. Еще. На деле может потребоваться около сотни попыток. Не все снимки выйдут гладко. Но какие-то попадут в яблочко и дадут хороший диапазон выбора. Я всегда считал, что лучший зум — от телескопического к широкоугольному, потому что можно собрать глубину резкости и наводить на резкость во время движения. Но мне приходилось слышать, что обратный зум дает особое впечатление.

Ну ладно. Попробуем и то, и другое. Или повертим камеру. Заставим ее сплясать хороший жесткий твист. Мой мир начал вращаться, вместо того чтобы приближаться или отдаляться, но парни на переднем плане все равно сохраняли резкость, потому что были подсвечены вспышкой. Введенный свет вспышки доминировал на переднем плане. Помните, я говорил, что в режиме приоритета диафрагмы ввел поправку в –2 EV? Это намного усилило резкость. Я успешно понизил уровень и без того весьма умеренного, затененного окружающего света и получил чертовски большую насыщенность. Придал лесу чуть более темный и пугающий вид. Поэтому на лицах обоих парней спереди и по центру местного света почти не было. Весь естественный свет остался на заднем плане как слабый контражур. Но на лицах — ноль, пшик, почти f/ничего. Чтобы вернуть детали лиц так, как мне хотелось, я сделал парням хорошую экспозицию с помощью вспышек Speedlight, которые можно программировать с точностью до 1/3 ступени. Нет, серьезно, получилось просто отлично. Здесь, в лесу, у меня было не меньше средств и удобств, чем в самой дорогой арендованной нью-йоркской студии, кроме, разве что, кофейного аппарата с каппучино. □

«Лучший зум — от телескопического к широкоугольному, потому что можно собрать глубину резкости и наводить на резкость во время движения.»

Танцы вокруг динамики

СЕЙЧАС У ВСЕХ НА СЛУХУ технологии изображений с высоким динамическим диапазоном (High Dynamic Range, HDR) — слои из слоев и слои из кадров, сделанных с разной экспозицией и фокусировкой, и все это затем, чтобы сделать одну фотографию, протянувшую свои руки во все пределы от 0 до 255, да еще и с глубиной резкости от кончика носа до бесконечности. Все это просто замечательно и вполне осуществимо при помощи Photoshop и волшебной науки, известной под коротким и неброским именем «пост».

Вы еще помните те далекие времена, когда слово «пост» не означало пост-обработку?

Расширение динамического диапазона наших материалов появилось довольно давно — первый такой снимок сделал бесстрашный экспериментатор Жозеф Ньепс (J. Niepce). Этот снимок мог бы стать первым чудом постобработки, вот только экспозиция длилась 12 часов. Это гарантировало, что солнце пройдет весь дневной путь по небосклону, так что в окончательном снимке не будет теней. Потрясающее и, я уверен, неожиданное решение. Поэтому в наше время первый снимок, сделанный на выезде, включает в себя почти все составляющие любой выездной съемки — удача, неожиданность, неучтенные нюансы, гадание, заставание врасплох и подход к возможностям техники методом «научного тыка». По-моему, Ньепс был бы отличным газетным репортером, если бы жил в наши дни.

Как вы предполагаете справиться со сценой, на которой присутствуют резкие перепады яркости от f/очень-много-нулей вот здесь до f/просто-нуль вон там? Это не под силу ни пленке, ни цифре. Это задача для нас — тех, кто находится по эту сторону объектива, — уловить звериным чутьем, когда наша продвинутая техника с 3700 опциями в меню включит параметр по умолчанию под названием «Я сдаюсь». (Я перенастроил свою D3, и у меня этот параметр называется «Слабо, дубина».)

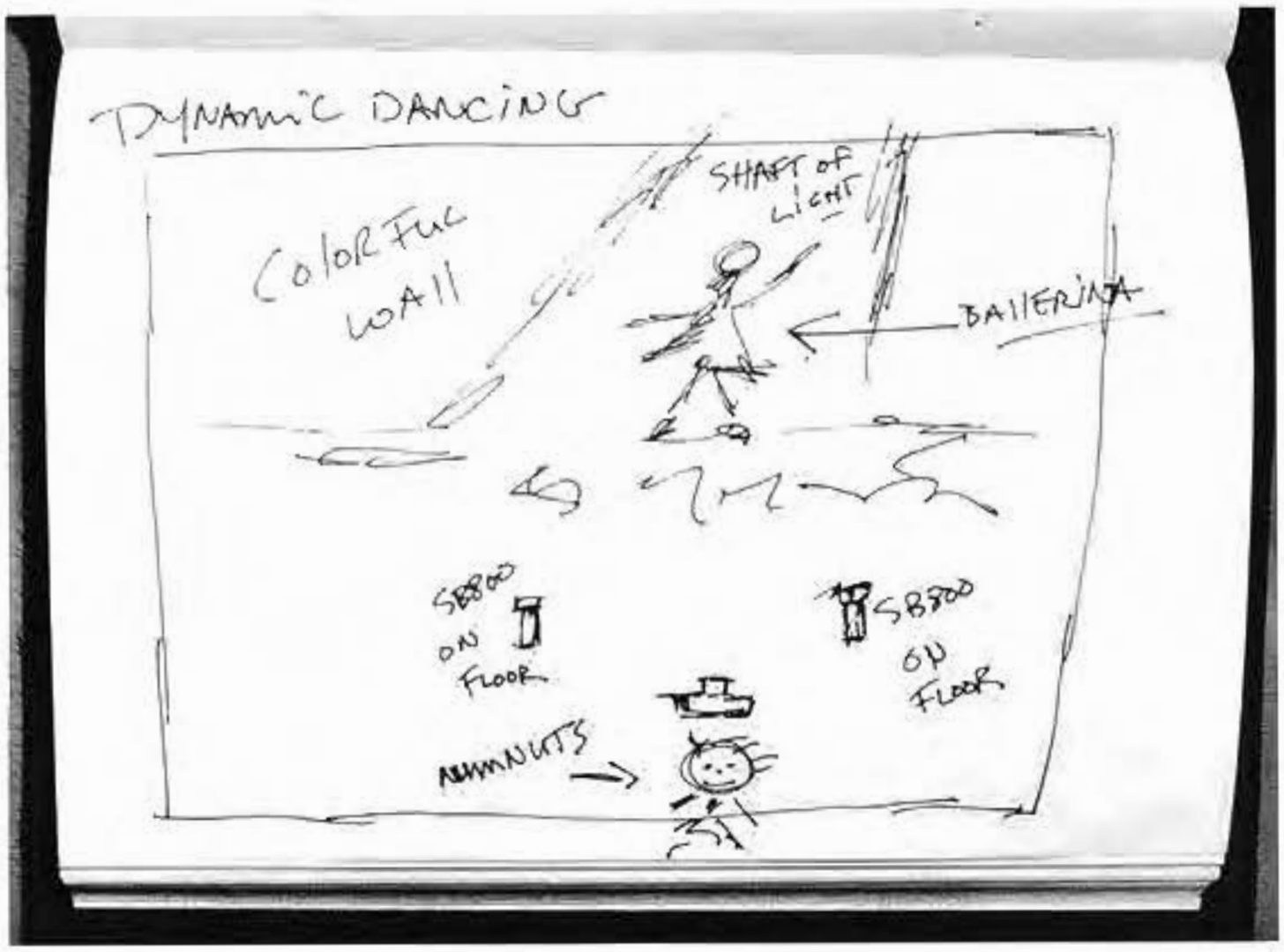
Если проэкспонировать света, то потеряем существенные детали в тенях. Если проэкспонировать тени, то это будет похоже на то, что мы запустили сквозь сенсор межконтинентальную ракету. Человеческий глаз перенастраивается автоматически за неуловимые доли секунды. Какая замечательная вещь — человеческий глаз! Он, по некоторым оценкам, способен воспринимать 12–13 ступеней экспозиции. А лучшие цифровые камеры — не больше пяти. Когда встречается такая сцена, как помочь камере? Как найти золотую середину, и побыстрее?

При помощи вспышки! Воспринимайте ее как своего рода полевой Photoshop. Она может спасти вас от заплесневения в том подвале, где вы бесконечными темными часами будете сидеть перед мерцающим монитором и передвигать ползунки туда-сюда, и искать спасения в инструменте Curves.

Танцовщица у стены — это как раз такой случай. Иногда фотография вас просто и беспощадно обламывает. (Не удержался.) Если повезет, это будет просто облом со светом, а не какой-нибудь другой облом, который может случиться с фотографом.

Наш облом со светом просто печален. Как бы правильно мы ни подобрали экспозицию, все равно кадр заполнится тенями. Если бы мы этого и хотели, тогда и снимали бы на здоровье. Но зачем терять эту замечательную стену, которая выглядит, как палитра старого художника? Торопясь и опираясь

«Как вы предполагаете справиться со сценой,
на которой присутствуют резкие перепады яркости
от f/очень-много-нулей вот здесь до f/просто-нуль вон там?»



на доступный свет, я положил две фотовспышки SB-800 на землю перед камерой. Ни стоек, ни фильтров, ни чего-нибудь еще. Просто положил на землю, засыпанную осколками камня.

Почему я так сделал: свет падал на танцовщицу почти вертикально сверху, и если бы он мог отразиться, то отразился бы от пола. Когда я положил вспышки и настроил их мощность с блока управления (SU-800) в «горячем башмаке», это дало мне возможность подсветить стену снизу, дать ей цвет и детали, в то же время не потеряв важный эффект верхнего солнечного цвета. От фотовспышек на земле идет несильный, но необходимый свет. Это можно заметить по направлению теней внизу стены.

Танцовщица была в белом, так что нам с камерой пришлось самим потанцевать. Я немного поправил мощность, меняя интенсивность дневного света посредством регулирования мощности заполняющей вспышки. Все, что пытаешься сделать в таких условиях, — найти золотую середину, которая сохранит драматизм и силу сцены (возможно, то самое, что заставило вас поднести камеру к глазу) и проработает детали. Детали дают информацию. Информация определяет фотографию и дает зрителю возможность над чем-то задуматься или, как здесь, с кем-нибудь потанцевать. □

Идем развлекаться

ОДНА ИЗ НЕЗАСЛУЖЕННО ПРЕНЕБРЕГАЕМЫХ функций высококлассных цифровых зеркалок — возможность быстро и без проблем делать мульти-экспозицию. Черт возьми, камера даже может вычислить усиление за вас. В старые времена, когда надо было повторно экспонировать кусок пленки, это было сплошное гадание. Полступени вниз для второй экспозиции? Или целую ступень? Гадание, метод научного тыка, прорыв имени Девы Марии — вот что было раньше. А теперь камера все вычисляет за вас.

Еще реже фотографы вспоминают о том, что мультиэкспозицию можно синхронизировать с фотовспышками Speedlight по TTL. Вот вам пример.

Заходим в меню режима съемки и находим там параметр «Мультиэкспозиция». Программируем число экспозиций. В нашем случае две. Автоусиление лучше включить. Нажимаем OK. Помните, это надо делать перед каждой съемкой. После мультиэкспозиции камера возвращается в нормальный режим. Надо будет заходить в меню перед каждым снимком и заново активировать режим мультиэкспозиции.

Теперь приглашаем модель и определяемся с композицией и позой. Делаем композицию более свободной, потому что мультиэкспозиция из двух снимков может устроить головную боль, если окажется, что у вас нет пространства для маневра, когда надо делать второй. Модель — Джейк Гарднер, звезда нью-йоркской оперы. Я сделал этот снимок за кулисами во время антракта, поэтому у меня на все про все было минут десять.

Следует убедиться, что камера работает в режиме фокусировки (то есть в видоискателе отображаются точки фокусировки) и двигать точки в сторону, шаг за шагом.

Источники света, конечно же, не должны попадать в кадр, они должны освещать модель в профиль, а следовательно, должны находиться немного позади модели. Допустим, камера стоит на шести часах, а модель — в центре циферблата, тогда источники света должны быть не на трех и девяти, а на двух и десяти. Если свет обтекает лицо модели и полностью освещает его со стороны камеры, двойная экспозиция в итоге отправится коту под хвост. Лицо должно быть повернуто к темной стороне, на которой свет затухает. В этом случае у нас есть площадь, где два лица соединяются во тьме.

Затем поднимем источники света. Я настоятельно рекомендую для этого световые панели. Они обеспечивают линейный и мягкий, но направленный свет, который приятно обрисовывает лицо модели и быстро затухает. Поместим одну на десять часов в группу A и одну на два часа в группу B. Здесь я использовал панели Lastolite размером 3×3 фута.

Первый снимок — Гарднер смотрел в сторону в направлении группы A. Первая экспозиция. Не забываем, что экспозиция со вспышкой. При мультиэкспозиции надо брать предельные значения выдержки для синхронизации вспышки (обычно это 1/250 секунды) и подбирать диафрагму так, чтобы полностью исключить влияние окружающего

света. Помните, здесь две экспозиции сводятся в один кадр, так что нам никак нельзя упускать контроль из рук.

Окружающий свет не пройдет! И еще — съемка велась на черном фоне. Любые детали заднего плана, которые в принципе способны отразить свет вспышки, не преминут затесаться в композицию, иногда прямо через голову модели. Помните, что после первой экспозиции модель сменит положение. Во время второй экспозиции за головой модели, там, где она была изначально, не должно быть ничего, никаких деталей. Если бы они у нас здесь были, то могли бы просвечивать прямо сквозь первое изображение Гарднера, потому что самой головы на прежнем месте уже не было.

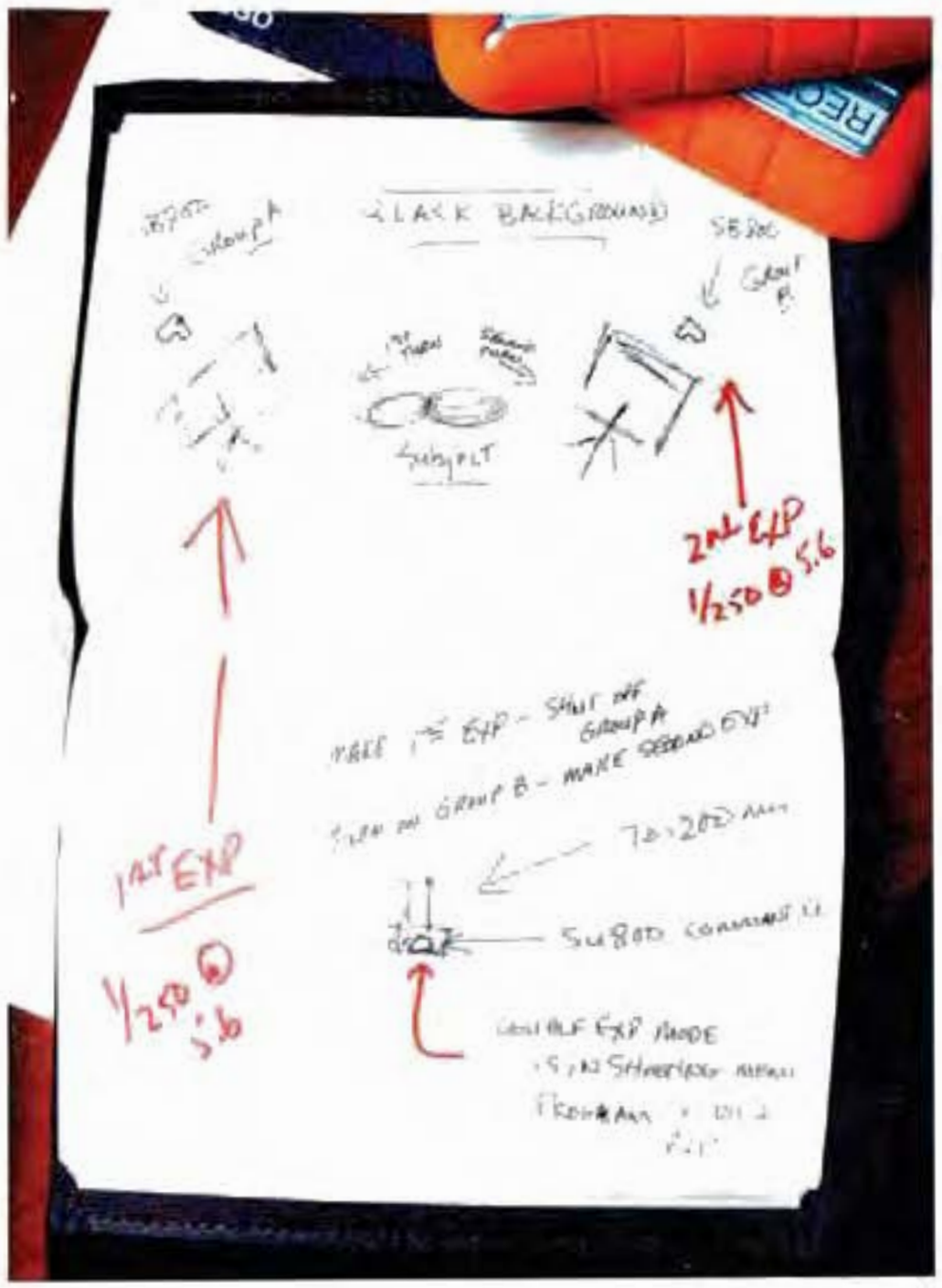
Убьем группу А. Активизируем группу В.

Гарднер повернулся в ее сторону. Профиль сменился на противоположный. Вторая экспозиция. Готово. (С i-TTL сделать идентичные экспозиции очень легко. Также могут быть отклонения в мощности ведомых вспышек — одна 0, другая +1. Не спрашивайте меня, почему. Такова жизнь на планете i-TTL.)

Где и зачем нам понадобятся точки фокусировки? Это наши контрольные точки для двойной экспозиции, а также указатели резкости. Стоит поставить точку на левой стороне кадра, например у ближнего глаза Гарднера. Когда он повернется в профиль другой стороной, точку стоит перевести на правую сторону кадра также над ближним (к нам) глазом. Таким образом, лицо каждый раз остается в фокусе.

Повторяем шаги, а модель меняет положение, как договаривались. Готовый снимок будет в формате RAW, но по ходу дела посмотреть что-нибудь на компе не получится. Все сведение происходит внутри камеры, то есть нам приходится полагаться на то, что покажет дисплей.

Это не так уж и трудно. ❑



«Помните, здесь две экспозиции сводятся в один кадр, так что нам никак нельзя упускать контроль из рук.»

Еще реже фотографы вспоминают о том, что мультиэкспозицию можно синхронизировать с фотовспышками Speedlight по TTL. Вот вам пример.

Заходим в меню режима съемки и находим там параметр «Мультиэкспозиция». Программируем число экспозиций. В нашем случае две. Автоусиление лучше включить. Нажимаем OK. Помните, это надо делать перед каждой съемкой. После мультиэкспозиции камера возвращается в нормальный режим. Надо будет заходить в меню перед каждым снимком и заново активировать режим мультиэкспозиции.

Теперь приглашаем модель и определяемся с композицией и позой. Делаем композицию более свободной, потому что мультиэкспозиция из двух снимков может устроить головную боль, если окажется, что у вас нет пространства для маневра, когда надо делать второй. Модель — Джейк Гарднер, звезда нью-йоркской оперы. Я сделал этот снимок за кулисами во время антракта, поэтому у меня на все про все было минут десять.

Следует убедиться, что камера работает в режиме фокусировки (то есть в видоискателе отображаются точки фокусировки) и двигать точки в сторону, шаг за шагом.

Источники света, конечно же, не должны попадать в кадр, они должны освещать модель в профиль, а следовательно, должны находиться немного позади модели. Допустим, камера стоит на шести часах, а модель — в центре циферблата, тогда источники света должны быть не на трех и девяти, а на двух и десяти. Если свет обтекает лицо модели и полностью освещает его со стороны камеры, двойная экспозиция в итоге отправится коту под хвост. Лицо должно быть повернуто к темной стороне, на которой свет затухает. В этом случае у нас есть площадь, где два лица соединяются во тьме.

Затем поднимем источники света. Я настоятельно рекомендую для этого световые панели. Они обеспечивают линейный и мягкий, но направленный свет, который приятно обрисовывает лицо модели и быстро затухает. Поместим одну на десять часов в группу A и одну на два часа в группу B. Здесь я использовал панели Lastolite размером 3×3 фута.

Первый снимок — Гарднер смотрел в сторону в направлении группы A. Первая экспозиция. Не забываем, что экспозиция со вспышкой. При мультиэкспозиции надо брать предельные значения выдержки для синхронизации вспышки (обычно это 1/250 секунды) и подбирать диафрагму так, чтобы полностью исключить влияние окружающего

света. Помните, здесь две экспозиции сводятся в один кадр, так что нам никак нельзя упускать контроль из рук.

Окружающий свет не пройдет! И еще — съемка велась на черном фоне. Любые детали заднего плана, которые в принципе способны отразить свет вспышки, не преминут затесаться в композицию, иногда прямо через голову модели. Помните, что после первой экспозиции модель сменит положение. Во время второй экспозиции за головой модели, там, где она была изначально, не должно быть ничего, никаких деталей. Если бы они у нас здесь были, то могли бы просвечивать прямо сквозь первое изображение Гарднера, потому что самой головы на прежнем месте уже не было.

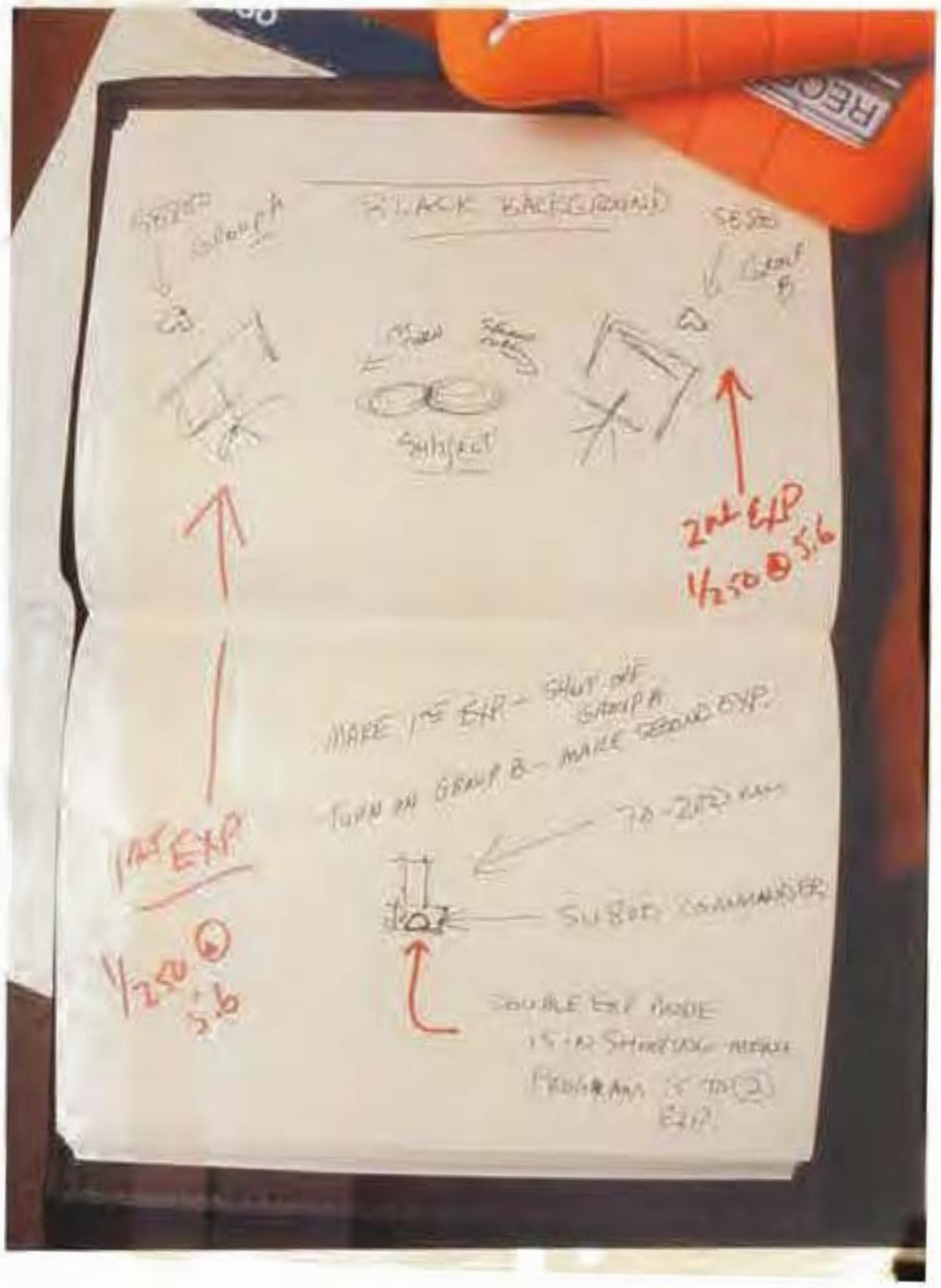
Убьем группу А. Активизируем группу В.

Гарднер повернулся в ее сторону. Профиль сменился на противоположный. Вторая экспозиция. Готово. (С i-TTL сделать идентичные экспозиции очень легко. Также могут быть отклонения в мощности ведомых вспышек — одна 0, другая +1. Не спрашивайте меня, почему. Такова жизнь на планете i-TTL.)

Где и зачем нам понадобятся точки фокусировки? Это наши контрольные точки для двойной экспозиции, а также указатели резкости. Стоит поставить точку на левой стороне кадра, например у ближнего глаза Гарднера. Когда он повернется в профиль другой стороной, точку стоит перевести на правую сторону кадра также над ближним (к нам) глазом. Таким образом, лицо каждый раз остается в фокусе.

Повторяем шаги, а модель меняет положение, как договаривались. Готовый снимок будет в формате RAW, но по ходу дела посмотреть что-нибудь на компе не получится. Все сведение происходит внутри камеры, то есть нам приходится полагаться на то, что покажет дисплей.

Это не так уж и трудно. □



«Помните, здесь две экспозиции сводятся в один кадр, так что нам никак нельзя упускать контроль из рук.»

Рывок за пределы

РЫВОК ЗУМА. Предел зума фотовспышки SB-900 — 200 мм. Помните, что если на вспышке SB-800 нажать мультиселектор, чтобы перейти от маленьких списков к большим, то можно зуммировать до 105 мм? Ну вот, а теперь списки просто стали еще больше.

Способность контролировать и формировать вывод компактной вспышки в «горячем башмаке» — большое дело. Это значит, что теперь нам доступны большая дистанция, большая концентрация света и, возможно, более четкие переходы света и тени.

Я намекнул ребятам из Nikon, что им надо придумать что-нибудь веселое, чтобы все узнали: SB-900 можно зуммировать вплоть до 200 мм. Например, запрограммировать вспышку, чтобы каждый раз, когда фотограф наберет 200 мм, она играла огнями и звуками по типу игрового автомата. Хотя вряд ли они так сделают.

Моя приятельница Ванесса, которую вы видите здесь, — одна из самых красивых моделей, с которыми мне приходилось работать. Она не только прекрасная танцовщица, но еще и обладает внешностью идеала голливудской моды 1940-х.

Идея была очень проста. Мы закрепили вспышку SB-900 на просвет в выдвинутом вперед зонте (All-In-One от Lastolite) справа от камеры, у границы кадра. Задний план заполнила другая SB-900 с единичным оранжевым светофильтром, также справа от камеры; легкий и теплый свет этой вспышки был направлен в пространство позади Ванессы. Вспышка не имела рассеивателя и была зуммирована на 200 мм.

Важный момент. Я хотел, чтобы фоновый свет шел по прямой линии вдаль. Для этого и нужны

были 200 мм. На лице Ванессы я хотел получить мягкий рисующий свет, поэтому, как вы можете видеть на рабочих снимках, на фронтальной вспышке мы оставили колпак, то есть вспышка была автоматически зуммирована на самый короткий фокус (17 мм). Потом свет проходил сквозь обтяжку зонта, делаясь еще мягче. В меню SB-900 я настроил равномерный шаблон освещения. Можно выбирать между центрально-взвешенным, стандартным и равномерным режимами рассеивания светового потока вспышки. Я остановился на равномерном и получил для лица Ванессы чудесный однородный свет.

Как я уже говорил, фоновый свет был сделан более теплым при помощи единичного оранжевого светофильтра. Мне нравится держатель фильтров SB-900. Он специально разработан для фильтров с микрочипами, которые позволяют передавать информацию о цветовой температуре в камеру. (Например, на камере установлен автоматический баланс белого, вы берете оранжевый светофильтр, устанавливаете его в держатель и лепите на вспышку. «Умный» фильтр скажет камере, что вспышка переключилась на вольфрамовый баланс, и камера соответственно поменяет свой. Для этого на камере должен быть установлен автоматический баланс белого, а вспышка должна быть закреплена в «горячем башмаке». Если камера не в автоматическом режиме, переключение не сработает, и неважно, какой там сигнал идет от вспышки.)

Но этот продвинутый сверхдержатель работает еще и как просто держатель. Класс! Это значит, что мои вспышки больше не будут превращаться в огромный комок клейкой ленты с маленьким устройством внутри.

Вот как мы сделали сначала.

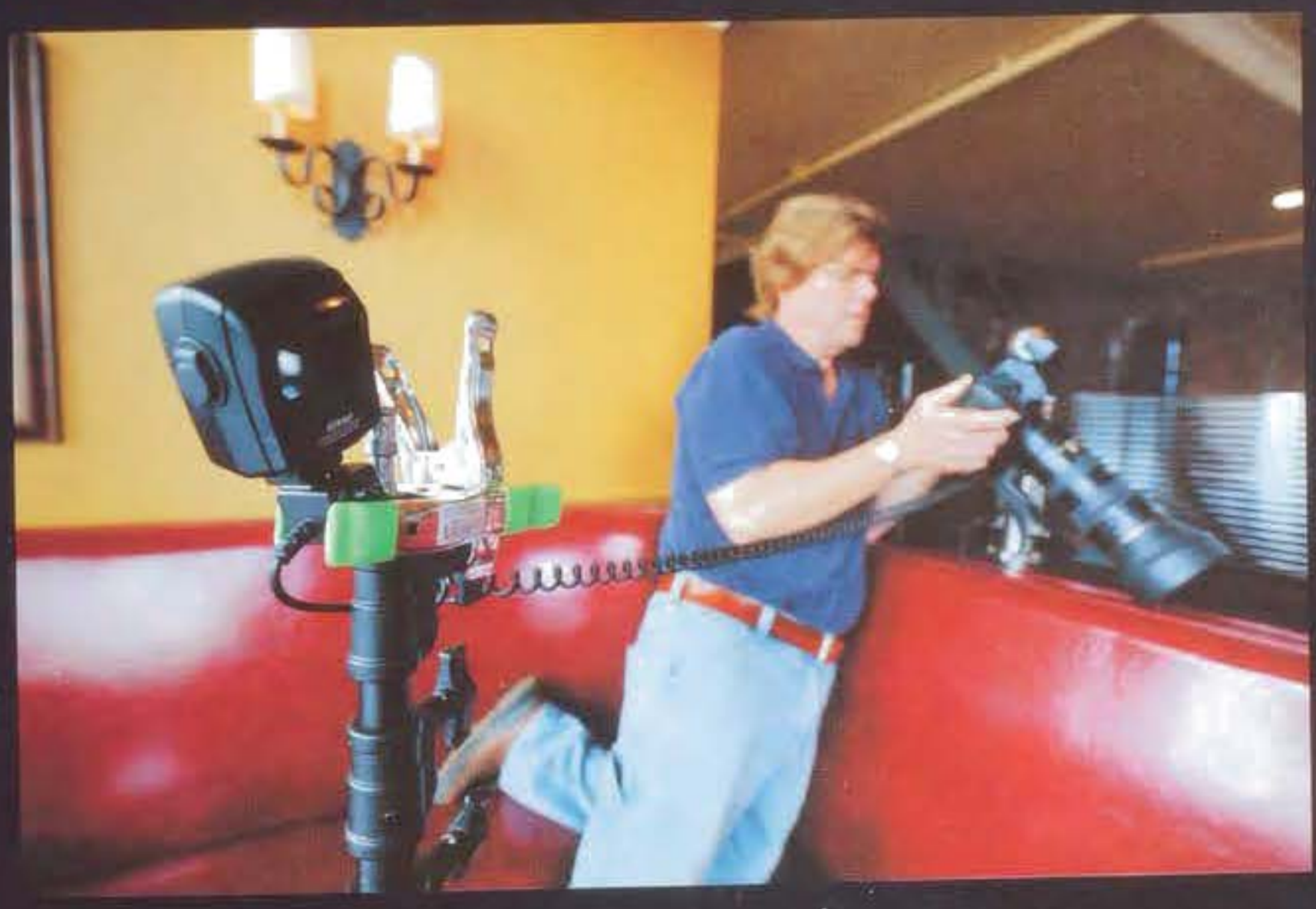
(Примечание: золотая отражающая полоса материи на барной стойке взята из комплекта 3x3 от Lastolite, в котором есть небольшая вспышка SB-R200 Wireless Speedlight (входит в комплект

«Теперь нам доступны большая дистанция, большая концентрация света и, возможно, более четкие переходы света и тени.»

R1C1), опять же с единичным оранжевым фильтром. Я немного поэкспериментировал со слабым отбликом от бара за Ванессой, но потом решил, что в комнате должно быть ощущение середины дня, и отказался от этой идеи. К тому же вместе с бликом появлялись тени, которые я замучился убирать. В лучших традициях фотографов, у которых наступил кризис среднего возраста и чей экспонометр уже на пределе износа, я просто убрал блик. Уф! Свет создавать работа. Монго убивать свет.)

Чтобы гарантировать, что фоновая SB-900 увидит сигнал от SU-800, я проложил справа от камеры синхрокабель SC-29 и закрепил его зажимом на стойке.

Затем, чтобы эффектно выделить восхитительные рыжие волосы Ванессы (по правде говоря, она никогда не обрезала их), мы просто держали по SB-800 снизу и справа от камеры, направив их лучи сквозь рассеиватель TriGrip, и на скорую руку смешали прекрасный свет. (Когда я говорю «прекрасный свет», это обычно означает, что я установил источник рисующего света над моделью и заполняющего — вблизи границ кадра ниже уровня лица модели. Обычно заполняющий программируется с поправкой в –1 или –2 EV, чтобы не перебивать главный свет и не доминировать на сцене.) Рассеиватель был расположен ниже лица Ванессы



в соответствии с законом выездного света о том, что близкий свет более прекрасен. Свет заполнил ее лицо, не ярко, но достаточно сильно, чтобы придать румянец и выразительность.

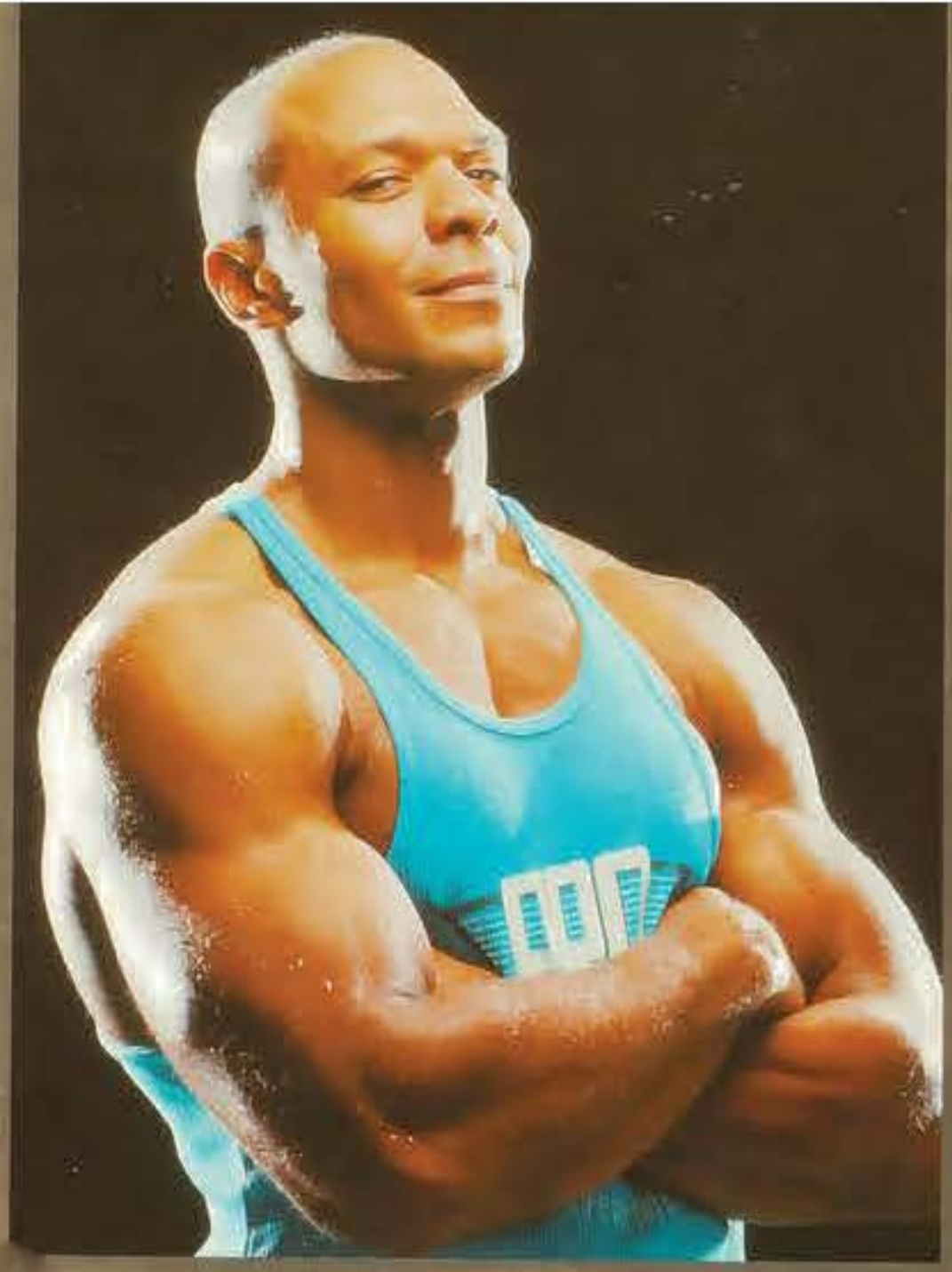
На камере был 200-мм телеобъектив, диафрагма f/2. Фоновая SB-900 заполнила ресторан теплым свечением, которое усиливалось благодаря сильно ограниченной глубине резкости. Мощность ведущих вспышек была слегка понижена, примерно на –1 EV. Фоновая вспышка была зуммирована на 200 мм, находилась довольно далеко, выход был повышен примерно на одну ступень. Мы справились минимумом усилий и средств, и это очень хорошо, потому что ресторану пора было открываться, а значит, времени у нас оставалось немного. □

Диалог света

Я ЧАСТО ГОВОРЮ, ЧТО СВЕТ — это язык фотографии. Фотограф может кричать и вопить, а может шептать. Может быть льстивым, как коммивояжер, или звучным и натужным, как ярмарочный зазывала.

Все эти снимки были сделаны в условиях, когда камера и натурщик оставались на одном и том же месте. Я не трогал объектив. Не менял задний план или точку обзора камеры. Менялся лишь свет. При этом изменялся и мой диалог с натурщиком. Каждая новая фотография доносила до зрителя нечто иное.

Первый свет я бы назвал однородным. Источник света был только один — панель Lastolite Skylite 3x3 над натурщиком. Над панелью на просвет две фотовспышки SB-800, прикрытые колпаками. Панель нависала над Майком (Майк — тренер, бодибилдер и модель из Флориды), который, всем своим видом излучая спокойную уверенность, смотрел в объектив. Черт возьми, если бы у меня было его тело, моя уверенность была бы такой же несокрушимой. Свет здесь — простой, чистый, равномерный и однородный. Он подходит ему, словно кожа.



А потом мы изобразили некоторое нахальство. Глаза прищурены, подбородок поднят, Майк словно говорит своим видом: «Хочешь быть таким же?» Уверенность перешла ту черту, за которой начинается высокомерие. Свет вобрал этот настрой и сам стал излучать его. Спокойствие куда-то ушло. Верхний источник света мы оставили, но добавили еще два контровых света по обе стороны от Майка в позиции, которую я часто называю «три четверти назад» и о которой уже упоминал в других эпизодах. Другими словами, вспышки располагались не строго позади и не смотрели прямо в камеру. Иначе это был бы типичный контровой свет. У меня вспышки были размещены так: если камеру принять за 12 часов, то они располагались на 4 и 8 часах. Они создавали вокруг Майка контур, матовую поверхность из света вокруг всего тела. Если сам по себе Майк мог выглядеть просто как накачанный красавчик, то такой свет придавал ему суровость. Этот снимок я назвал «Ну что, по-твоему, я — секси?».

Потом мы решили оторваться по полной и изобразить бодибилдера в одной из спортивных поз. Мускулы сокращены, и выражение лица Майка так же сурово, как и его бицепсы. Заднебоковой свет оставался там же, где и раньше, а верхний мы убрали. На замену поставили низкий, жесткий свет, а именно одну SB-800. Майк оперся на свет и послал вызов толпе — то есть, конечно же, камере. Низкий свет падал на Майка, как свет театральной рампы, — новый участник вышел на сцену.

Для последнего снимка мы убрали заднебоковой свет, и вместо игры на публику и выхода на арену под жесткий нижний свет Майк попал всего лишь под один точечный верхний источник.

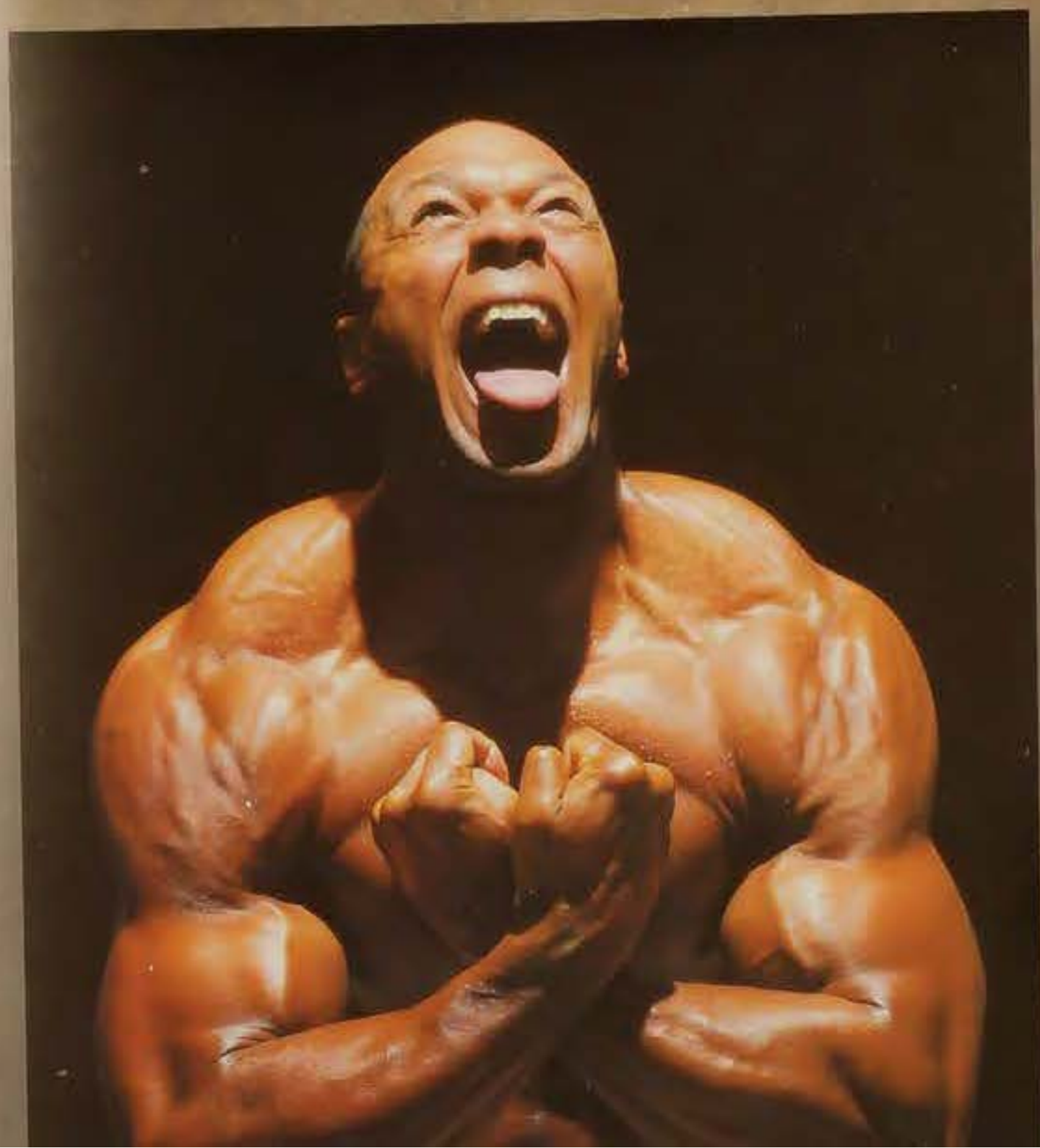
Это вспышка SB-800 на журавле, без рассеивателя, зуммированная до предела в 105 мм. Это был вызов всему миру из позиции вроде партерной ложи в старом театре. Тени очертили напряженные мускулы спортсмена, создавая рябь подъемов и спусков, смены света и тени. Майк словно призывает достойного соперника.

Нужно отметить пару важных моментов.

Размер источника. Мы неоднократно говорили о том, как размер источника света влияет на настроение и качество света. Обратите внимание на эффект, который дает трехфутовый отрез светорассеивающего материала, поднесенный близко к модели. Он оборачивает, мягко и легко. Как я уже говорил — равномерно. Обратный эффект создает точечный, спектральный источник, который можно назвать каким угодно, только не равномерным. Эта замена дала острые резкие тени в последних двух кадрах. Сменился размер, сменился угол, поменялась и фотография.

Пара слов об этих световых панелях: я без них никуда. Их свет похож на тот, что дает софтбокс, но если вы работаете со Speedlight, сенсор которых воспринимает управляющий сигнал с камеры, то вы можете их в том же софтбоксе и похоронить, потому что сигнал туда не пройдет. Световые панели — это открытые поверхности, поэтому сигнал с камеры ловится без проблем.

Что касается последнего снимка, то здесь я заранее знал, каким будет свет, потому что раньше уже работал с одним бодибильдером похожего телосложения. □



Осторожно, групповая съемка!

ВОТ ОНА, «МЕЧТА ФОТОГРАФА»! Чем больше в группе людей, тем больше шансов, что что-то пойдет не так: или кто-то плохо получится, или кому-то просто не понравится, или вспышки не зажгутся, или какой-нибудь долговязый товарищ в костюме с биркой, очках сварщика, белых носочках и при полосатом галстуке будет нелепо торчать в первом ряду. Подобные сцены обескураживают, напрягают, давят на психику так, что даже самые увлеченные фотографы начинают мечтать попробовать свои силы в какой-нибудь другой профессии, более предсказуемой и выгодной, например заняться придорожной торговлей.

Я, может быть, слегка приукрасил, но вы меня поняли. Чтобы портретная съемка прошла без шероховатостей, вы должны быть едины во всех лицах: фотографа, режиссера по свету, мультяшного персонажа, стилиста, мозговеда, дипломата, капитана Корабля Любви и, само собой, беззастенчивого, наглого, самоуверенного лжеца. «Отлично вышло! Вы все смотритесь идеально! Особенно вы, мадам. Какой прекрасный наряд! Собираетесь на прием?»

Бу-е-е! Но надо. Теперь-то я поумнел и стараюсь превратить пытку в игру. Я прямо-таки излучаю уверенность, одновременно извергая такой

STOP
RED
ENGINE CO. 9
LADDER CO. 6

«Поднимите источники света как можно выше и направьте их за спины группы. То есть позвольте свету вспышек пролиться на каждого.»

поток слов, которому позавидует даже продавец подержанных тачек. Я не знаю, выглядит ли это благоразумно, расчетливо или откровенно агрессивно, но я пытаюсь поддерживать нужное настроение, и мои жертвы смеются, пока все не закончится. К счастью, заканчиваются эти кровавые события, как правило, быстро.

Короче, вот вам краткая инструкция по выживанию. Никогда не снимайте с лобовой вспышкой. (Что бы я тут ни говорил, я понимаю, что если вы уже на месте и у вас в руках вспышка без каких-либо модификаторов, то можете делать все, что хотите.) Постарайтесь пересилить себя и снять вспышку с камеры, а также, если возможно, использовать несколько источников света. Если будете снимать с лобовой вспышкой, то передние ряды окажутся на две ступени ярче, чем задние, а откровенный свет заставит почти каждого первого выглядеть таким же счастливым, как круг родственников на бдении у гроба.

Я опять пустился в крайности (ну это же я). Для журнала «Life» я отснял почти все составы почти всех известных джазовых исполнителей на сцене «Silvercup Studios» в Манхэттене, используя около 70 кДж света. Мне надо было с диафрагмой f/16 искупать сцену в свете от переднего плана до заднего, потому что я снимал панораму. Это значит океан света и бесконечное рассеивание. Но если все сделать правильно, то картинка получится отличной. И честно говоря, я был в таком напряжении, что запомнил хорошо только одну вещь: джазмены на самом деле вообще никого не слышат.

Но никому не захочется повторять такое (особенно мне). Другой кошмар, выпавший на мою долю, — групповой портрет пожарного депо числом около 60 человек под дождем и с тремя вспышками SB-800. К разговору о минималистском подходе и импровизациях. Я поместил две ведомые вспышке слева и справа от камеры (зеркально) и просто начал щелкать. Могу предложить одну технику: поднимите источники света как можно выше и направьте их за спины группы. То есть позвольте свету вспышек пролиться на каждого. Поверьте, первый ряд будет достаточно освещен нижним потоком, исходящим от Speedlight. (Помните, как я говорил, что, когда вы используете одну из этих штучек во всю мощь, свет разливается повсюду?)

Свет разольется во все стороны. Нижняя часть осветит первые ряды, в то время как хоть какая-то часть света — потому что вы подняли вспышки высоко — достанется стоящим сзади. А еще попробуйте вспышками слева и справа от камеры осветить группу так, как если бы собирались осветить фон, пересекая лучи друг над другом: вынесите правый над левым и наоборот. Могут появиться пересекающиеся тени, но зато есть шанс на равномерное рассеивание и покрытие. (Возможные враждебные тени могут быть смягчены или уничтожены вспышкой, установленной на камере. Один из тех случаев, когда нельзя позволить себе роскошь использовать встроенную вспышку ведущим устройством. Надо будет запрограммировать ее работать и вспышкой, и ведущим устройством. Также может понадобиться подстроить ее экспозицию. Возможно, лучше всего будет немного понизить выход и предоставить ведомым проделать большую часть работы.)

Забудьте о боковом свете! Пока у вас нет очень большого источника света, размещать источники света по сторонам группы — значит просто искать проблемы на свою камеру. Тени наложатся слева и справа, как костяшки домино. На снимке вместо некоторых людей будут большие черные дыры.

Передний свет — большой отражатель или стена — работает отлично. Вот почему, если мне нужно снимать небольшую группу, я часто использую панель 3x6 от Lastolite прямо над камерой горизонтально. Прекрасный «прикрывающий» свет, если хотите. И если использовать C-stand с журавлем, чтобы вынести панель над камерой и ближе к группе, тогда у нас будет большой запас по дистанции,

чтобы вынести этот источник на угол, который исключит появление кричащих бликов на очках присутствующих.

С детьми обычно бывает намного легче, чем со взрослыми. Все, что здесь нужно, — собрать их вместе и начать дурачиться. Мне приходилось снимать группы маленьких хулиганов, нахлобучив на себя маску какого-нибудь животного.

А вот с теми маленькими балеринами я вел себя просто как идиот — это уже входит у меня в привычку —и волновался только о том, чтобы не использовать лобовую вспышку. Как видно на снимке ниже, с выдержкой в 1/60 и диафрагмой f/10 при лобовой вспышке милые детки превращаются в такую компанию, на которую страшно будет взглянуть даже в Хэллоуин. В подобной ситуации донельзя очевидной становится старая истина о том, что фотограф должен заставить компактную вспышку вести себя как объемный источник света.

А теперь краткая инструкция по фотосъемке стайки девчушек с минимумом оборудования:

- Всех рассмешить.
- Найти белую стену и повернуть головку вспышки, так чтобы она ударила назад, ее свет отразился от стены и вернулся обратно, чтобы накрыть детей.

- Если сзади нет стены, повернуть головку вспышки вверх, как если бы вы собирались отразить свет сверху, и начать подбирать выдержку, чтобы поймать часть окружающего света. Окружающий свет может смягчить жесткий импульс вспышки. Если он начинает давать какой-то странный цвет, можете попробовать создать свой баланс белого. Для этого найти белую поверхность (TriGrip может подойти, если завалялся в сумке) и сделать экспозицию, которая соединяет вспышку и окружающий свет. Чувство цвета камеры, скорее всего, выдаст хороший цвет кожи.
- Всех рассмешить.
- Если есть одна или несколько дистанционных вспышек, пустить их свет сквозь модификатор типа зонта или, как я уже говорил, панели 3x6. Это идеальная форма для такой группы, если снимать ее при выдержке в 1/15 и диафрагме f/7.1 без экспокоррекции. Вспышка выделит передний план, отрисовывая детей резко и красиво, а выдержка в 1/15 секунды отработает контекст и фон. Но будьте осторожны с длинными выдержками. Сделайте вилку. При слишком длинной выдержке есть риск снять стайку детишек в движении и с размытием деталей, и вспышка тут не поможет.

Попробуйте направить часть света в пол. Очень слабая заполняющая вспышка, отраженная от пола, с поправкой примерно в –2 EV, может придать этим милым личикам дополнительный блеск. И если я сказал «пол», это не значит «персидский ковер». Можно постелить что-нибудь белое, золотое или серебряное. Опять речь зашла о панелях от Lastolite. Белый отражатель с серебряной или золотой подкладкой найдется в любом комплекте. Бросьте один на пол, и вы в деле.

Я еще не говорил, что надо всех рассмешить? □

«Собрать их вместе
и начать дурачиться.»

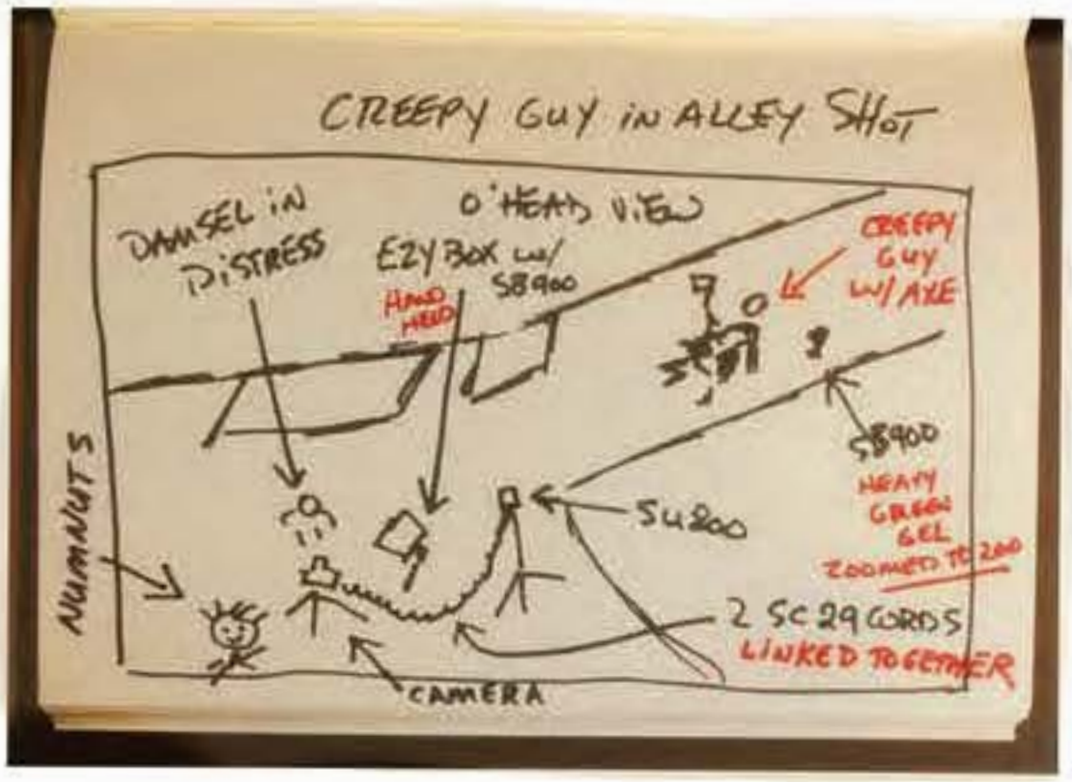
Набор света для уличного маньяка

ИТАК, ВОТ СПИСОК НЕОБХОДИМОГО:

- Один средних размеров топор, желательно ржавый, и пусть с него стекают капли чего-нибудь темного.
- Один крупных размеров черный плащ, из тех, которые носят парни, шляющиеся по узким улочкам (не то, чтоб я разбирался в этом или имел подобный опыт).
- Один замечательный ассистент, самый приятный, очаровательный парень в мире, который может встать перед вспышкой SB-900, закрепленной на напольной стойке, так чтобы отбросить тень в духе фильма «Техасская резня бензопилой».
- Одна прекрасная балерина, которая выглядит напуганной и беспомощной.
- Две вспышки SB-900 с зелеными и теплыми светофильтрами.
- Один софтбокс (для вспышки в «горячем башмаке») EzyBox от Lastolite.
- Один блок управления SU-800.
- Два синхрокабеля SC-29.
- Одна цифровая зеркальная камера (это моя D3) с объективом 24–70 мм.

Смешаем все вместе и получим сцену прямо из фильма в стиле нуар. Вот как все это выглядит на бумаге.

Технология i-TTL здесь отработала выше всяких похвал. Но первым делом следовало озаботиться окружением и удостовериться, что и так уже мутный свет в переулке приглушен достаточно, чтобы спроецировать четкую, выраженную тень на стене. Обычно мы с вами смешиваем свет, не так ли? Касание света. Посредством вспышки мы внесли бы завершающие штрихи в и без того интересную картину. Но в подобной ситуации на всякие тонкости и хитрости можно забить.



Нам же нужна на картинке отбрасываемая кем-то тень, правильно? Так вот вокруг, как в кино, должна была стоять темнота. Вполне нормально было оставить как есть, даже если впечатление складывалось не вполне идеальное. Я сделал пробный снимок при выдержке в 1/8 и диафрагме f/5.6 (следующая страница). Получилось неплохо. Если бы я снимал именно портрет, то не стал бы больше ничего менять.

Но я хотел получить не только тень, но и свой цвет. В нашем случае ядовито-зеленый типа накачанного стероидами флуоресцентного. Поэтому я перевел камеру в ручной режим и настроил выдержку в 1/250 секунды. Так камера настигала существующий свет, хватала его за глотку, выдавливала из него остатки жизни, а затем хватала труп и выбрасывала его на свалку. (Представили себе картину? Свет покинул нас, был устранен. В самом деле, получилось настоящее место преступления в жанре нуар. О, да.)

Я получил тень. Причем зеленую. Как видно на снимке на с. 250, зеленый равномерно растекся по улочке и зацепил Ханну, нашу «перепуганную девицу». Вспышка, ответственная за эту тень,

«Вокруг должна была стоять темнота.
Вполне нормально было оставить как есть,
даже если впечатление складывалось
не совсем идеальное.»

лежала на полу в компании пары плотных зеленых светофильтров — я хотел иметь гарантию, что получу действительно зеленый свет.

Для создания эффектного сценического света здравый смысл придется отключить. Чем меньше, тем больше. Инстинкт фотографа подсказывает: надо прибавить мощности. Цвет бледнеет? Добавим яркости, и все дела!

Капитан! Вы сошли с ума?! Вспышка разлетится на мелкие осколки!

И не только. Все, что вы на самом деле получите, если, желая насытить цвета, повысите мощность источника света, — это вытесните цвет. Пропустите мощный поток сквозь красный светофильтр — и получите розовый. Черт побери, если света будет очень-очень много, он станет белым, хотя я бы не стал это проверять.

Хотите более насыщенный цвет? Расслабьтесь. Сбавьте обороты. Пусть фильтр замаринует белый свет, проходящий сквозь него, в приятный, сочный, насыщенный цвет. Если мне нужен более интенсивный цвет и я хочу придать ему драматизма и интенсивности, я просто удваиваю число фильтров на источнике света. Если при этом еще и понизить мощность, насыщенность цвета резко возрастет. Еще одна вещь, о которой не следует забывать, — это работа с фильтрами.

Смысл в том, что фильтр должен накрывать источник света полностью и плотно. Если белый свет вспышки просочится, вырвется наружу и пойдет гулять, он смешается со светом, прошедшим сквозь фильтр, и ослабит его. Так что будьте осторожны. Опечатайте светофильтры лентой. Не позволяйте белому свету сбежать!

«Хотите более насыщенный цвет? Расслабьтесь. Сбавьте обороты. Пусть фильтр замаринует белый свет, проходящий сквозь него, в приятный, сочный, насыщенный цвет.»

Я остановился на устроившей меня цветовой гамме с параметрами съемки в 1/125 секунды, f/5.6 и ISO 400. Выбранная экспозиция решила две задачи — сделала проулок достаточно темным и дала нужную глубину резкости, в результате чего задний план хорошо проработался

Когда мы поставили «маньяка» в нужном месте, все стало просто замечательно. Он, между прочим, стоял ближе, чем кажется. Всегда приходится что-то или кого-то перемещать или переставлять, особенно если надо спроецировать силуэт на стену под прямым углом. Когда на стену падает скошенная тень, как здесь, начинается возня с тем, куда поставить модель, потому что в зависимости от угла падения тень будет так или иначе искажена, и не обязательно так, как нам хотелось бы. Но здесь я меньше всего заботился о правильности теней. Наоборот, мне были нужны испуг и нехорошие предчувствия, поэтому искажение играло мне на руку.

Все, что осталось сделать, — осветить «перепуганную» Ханну при помощи софтбокса EzyBox. Он отлично подошел здесь, задав направление и силу света, но не такие, как у уличного фонаря или прямой вспышки. Надо было показать милые изгибы и невинность лица Ханны, подчеркнув ее беззащитность, и довершить таким образом картину второсортного ужастика.

Ну вот, все скрипки встали на место. Теперь пусть играют концерт. Я добавил и «дирижера» — SU-800, который отлично управлял далеко расположенными вспышками Speedlight. У этого устройства хорошее направление и мощность сигнала, так что важно было расположить его правильно. «Горячий башмак» не годился, потому что справа от камеры пристроился софтбокс EzyBox, и его габариты блокировали предвспышку. Я решил задачу, взяв кабели SC-29, а сам блок SU-800 перенесли туда, откуда его сигнал мог достичь обеих вспышек. Теперь я мог их поджигать, а также настраивать их мощность прямо с камеры, не совершая лишних прогулок по переулку.

Кроме того, не стоило делать лишних движений — кто знает, что там на уме у парня с топором.

ЕСЛИ КТО-ТО НА СВЕТЕ и заслужил пару крыльев, так это мой друг Дональд. Не в раю, а здесь, на Земле. Я бы хотел, чтобы Дональд оставался рядом с нами еще долгие годы и, как обычно, каждую пятницу приходил на танцевальную площадку вместе со своей благоверной.

Однако сквозь мой объектив, который может прожечь даже пучины морские, Дональд со своим лицом Моисея отлично смотрелся на фоне потрепанных искусственных крыльев, которые я развесил по сторонам.

Да будет свет!

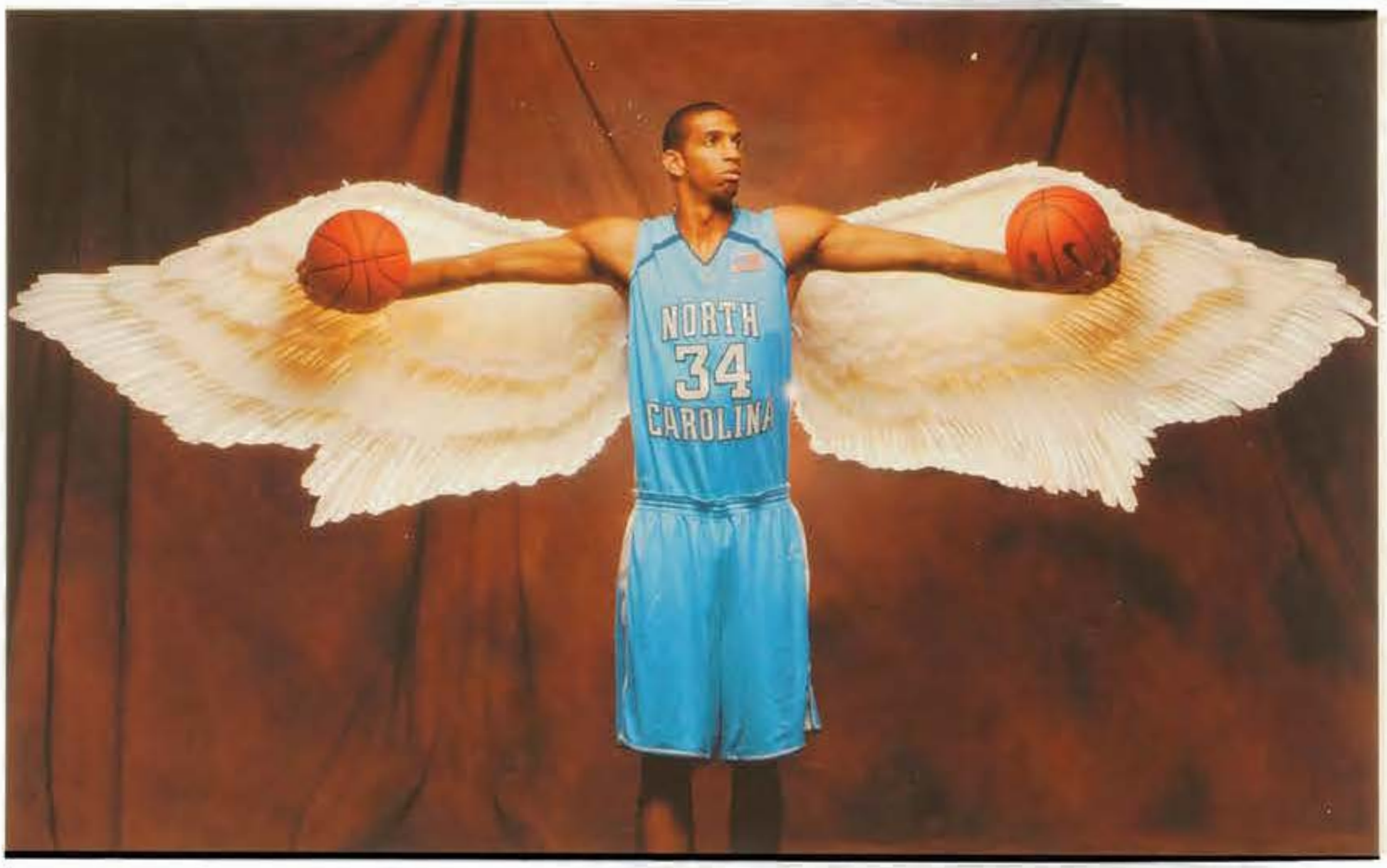
Мой гараж — это город сценического инвентаря. Свалка декораций. Музей забытых снимков.

Пару лет назад мне казалось, что каждый звездный новичок, играющий за свой колледж, должен быть просто громадным. Брендан Райт из Северной Каролины, например. Его размах крыльев обеспечил бы ему неплохие шансы на участие в съемках фильма «X-Men» («Люди Икс»). Поэтому Джо пришлось искать крылья. Вот эти были сделаны по спецзаказу в Лос-Анджелесе. Ребята назвали свою компанию «Mother Plucker» (Мамаша щипачиха).

А мой редактор из «Sports Illustrated» долго смеялся над заоблачной ценой этой пары крыльев. Потом позвал меня. И спросил: «Может, тебе надо было просто зайти в какую-нибудь лавку, где торгуют нарядами для Хэллоуина?». Я спокойно напомнил ему, что рост Брендана составляет 6 футов 11 дюймов.

История с этими крыльями напоминала выпуск безумного еженедельника — они были сделаны в последний момент и доставлены в Северную Каролину, на стадион, около 11:30. Я разобрался, что с ними делать и как их осветить, только к часу дня. Информационный директор расщедрился на целых полчаса времени Брендана. И ни секунды больше. (Забавно, я что-то не припомню, чтобы мое время ценилось так дорого, когда мне было 18.)

Снимок занял целый разворот, а за ним еще следовала статья, но сам я остался при мнении, что со светом не все вышло гладко. После съемки крылья вернулись в коробку, коробка — в гараж, а в моем списке «Дел-которые-обязательно-нужно-сделать-



в-жизни» добавился пункт под номером 1773 — «Правильно осветить эти чертовы крылья».

Преподавая в «Santa Fe Workshops», я решил дать крыльям еще один шанс и сделать наглядное пособие для класса. Взял пару стоек C-stand, столько же зажимов Bogen и несколько мешков с песком.

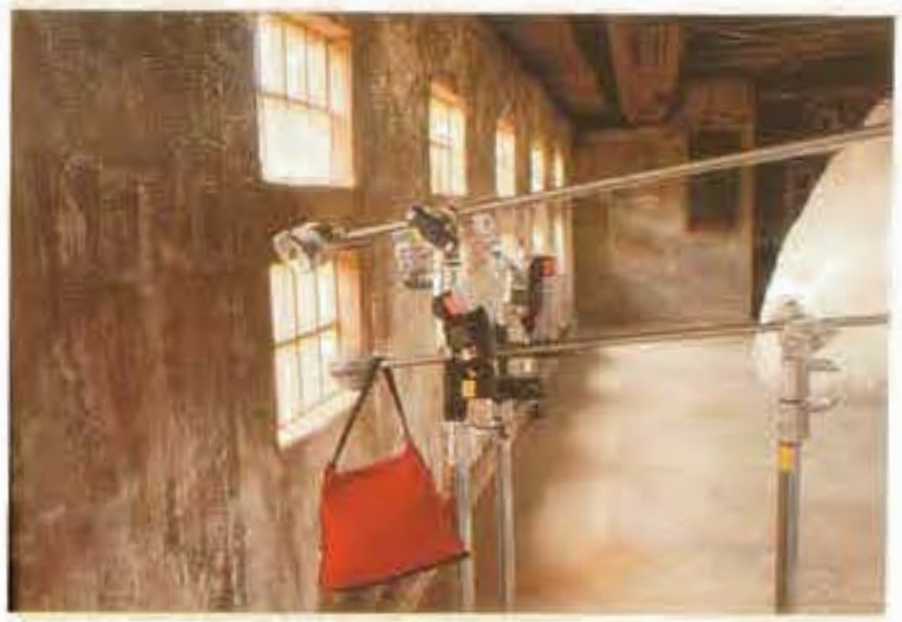
Две вспышки SB-800, зуммированные на 14 мм и снабженные колпаками, создавали мне контровой свет. Как видите, они закреплены сразу за перьями, и, что очень удачно, те же вспышки одновременно создавали приятный фоновый свет на старой стене. (Если ваши источники света оказываются способны одновременно решить две задачи, можете считать, что день удался.)

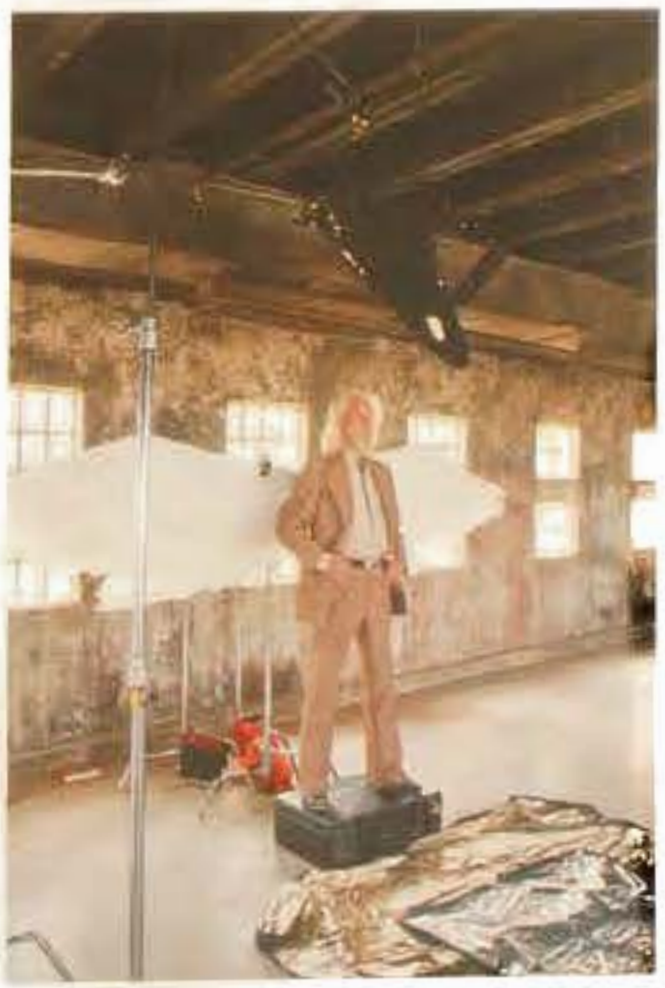
Организовать портретную составляющую света оказалось сложнее. Когда на крылья падал любой прямой свет, белые перья обесцвечивались, фон размывался и все очарование шло к черту. Крылья серели, как старая газета, и теряли притягательность. Так что нужно было осветить лицо и только лицо. Вот ведь задача!

День прошел в перебирании разных идей. Сначала я взял вспышку SB-900 и зуммировал ее на 200 мм, а затем сузил пучок света еще теснее при помощи конуса от Хонла. Получилось грубо, чего и следовало ожидать. Свет не расплескался, зато стал слишком резким. Тогда я накинул сверху рассеиватель TriGrip от Lastolite и получил много мягкого света — чересчур много. Не в смысле мощности, а в смысле угла рассеивания.

В ход пошла лента. (В мире вообще есть что-нибудь такое, что нельзя сделать чуточку лучше при помощи клейкой ленты?) Когда мы закончили, на поверхности рассеивателя остался открытым квадрат со стороной примерно 6 дюймов. Вся оставшаяся площадь оказалась залеплена лентой.

Поразительно, на что способен крошечный рассеиватель. Мы пришли от грубого, ужасного света к мягкому и теплому — достаточному, чтобы обрисовать лицо и плечи, но не запороть крылья. На том давнем снимке у меня были большой свет, соты, держатели и много чего еще. А здесь всего-то три вспышки и немного ленты. Божественно. □





Hot dogs!

ЧАСТЬ **ЧЕТВЕРТАЯ**

Чертова уйма вспышек

Или «Летать через гиперпространство — не сорняки рвать. Без точных расчетов врежемся в звезду или пройдем слишком близко от сверхновой, и полет будет коротким.»

Новорожденная Speedlight

ВО-ПЕРВЫХ, у ВАС ДОЛЖНЫ БЫТЬ ДРУЗЬЯ, способные ориентироваться в темных уголках вашего воображения. Затем найдите такое место работы, где чернгый юмор сотрудников является правилом, а не исключением. Когда оба условия соблюдены, единственное, что может встать между вами и снимком ---это вопрос с размещением вспышки.

Ну, в общем, с местом все понятно. Помощи в таком деле можно просить только у друзей. И я мог обратиться лишь к одному человеку — Моджи, моему другу и модели из «Santa Fe Workshop» с огромным стажем; она всегда готова позировать перед камерой. Моджи бывала моделью для самых разных сюжетов, но она и подумать не могла, что когда-нибудь придется быть, по ее собственным словам, «гинекологической моделью». Я убедил Моджи, что эта сессия станет триумфом ее карьеры.

Моджи сделала необходимые приготовления в своей клинике «ObGyn», и мы отправились туда и начали вести себя так, чтобы наши действия были максимально похожи на действия бригады медиков. Первое, с чем нужно было определиться, это баланс белого. Если снимать в балансе для дневного света, то вышло бы очень обыденно, как в рядовом, заурядном кабинете врача. Когда нужно создать определенную атмосферу снимка, то лучшее, что вы можете найти, — это цвет. На заднем плане у нас было заиндевелое окно, смотрящее на парковку. Сквозь него внутрь просачивался тихий, гаснущий свет уходящего дня. Поскольку я выключил лампы на потолке, окно осталось единственным источником окружающего света.

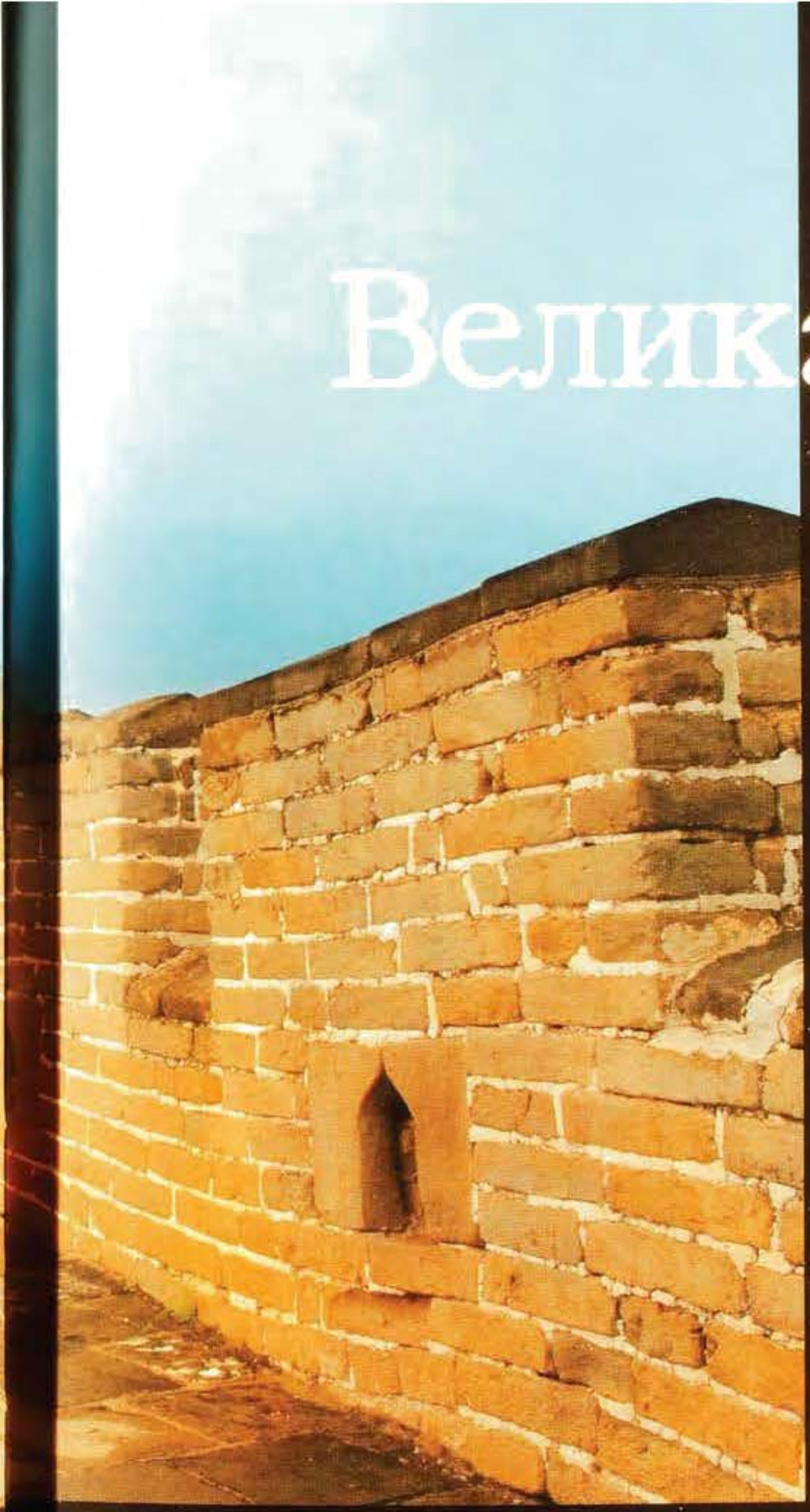
Как я много раз говорил, если при свете дня (особенно приглушенном свете) снимать с балансом белого для ламп накаливания, мир становится синим. Насколько синим — зависит от экспозиции (недодержка даст богатый, насыщенный синий) и степени «вольфрамовости», которую вы набрали в настройках. Для всех стандартных значений баланса белого, доступных в большинстве цифровых камер — «Прямой солнечный свет», «Тень», «Облачно», «Лампы накаливания» и т. д., — возможна тонкая настройка, поправка цветовой температуры. Здесь я немного понизил «Лампы накаливания» по шкале Кельвина (на камере D3 я выбрал B3). Какой прекрасный синий цвет!

На мой взгляд, «посинение» сцены придало ей более «научный» дух, словно мы оказались в операционной. Стерильные халаты и маски усилили эффект.

Итак, с настроением разобрались. Теперь надо было позаботиться о нашей «новорожденной» — вспышке SB-900 на напольной стойке, которая входит в комплект поставки. На вспышку я закрепил колпак (Diffusion Dome), тем самым рассеивая ее свет на самый широкий угол. Светофильтры не использовались. Эта SB-900, притом что была без фильтра, тоже давала бы синий цвет. Но я выставил хорошую мощность. На верхней дуге кривой экспозиции свет становится белым. Холодным, но тем не менее белым. Вот почему у нашей неустрашимой команды медиков-спасателей — Нариссы, Джан и Лиа — цвет кожи остался относительно нормальным. Они окунулись в ярчайший поток этого света, света таинства рождения, поэтому получились такие румяные. Вспышкой я управлял с камеры при помощи установленного на ней блока SU-800 Wireless Speedlight Commander. Вспышки без помех ловили i-TTL-сигнал, так как белые стены кабинета отражали импульс предвспышки во все стороны.

Теперь что касается окружающей обстановки. Комната погрузилась в синь, поэтому единственное, что хорошо смотрелось и могло представлять хоть какой-то интерес для зрителя это пара близнецов, накрытых оранжевыми фильтрами и поэтому теплых. Теплые и холодные тона вместе всегда дают колеблющийся цветовой эффект. Хорошее сочетание. В съемке принимали участие еще три вспышки Speedlight — все дистанционно управляемые и с плотными теплыми фильтрами. SB-800 с сотовой насадкой Хонла устроилась внизу и справа, мягко подсвечивая оборудование на подставке. Слева от камеры еще две Speedlight: первая SB-900, с конусом, дала расходящуюся полосу света на полке на заднем плане; вторая, тоже с конусом, слегка высветила левую голень. Управляемые вспышки были настроены на малую мощность. Подчеркивающий свет не должен кричать. Вопить — это дело Моджи. Шучу, конечно! □

Великая стена света



НА СЪЕМКЕ ВЕЛИКОЙ КИТАЙСКОЙ СТЕНЫ мне помогала дочь. В наше время так трудно найти хороших ассистентов.

Клэр сопровождала меня в поездке в Китай, и мы втроем — в комп
нии очень доброжелательной гимнастки из китайской сборной —
поднялись на Стену. (События происходили в преддверии Олимпи
ады-2008.)

Вид был просто потрясающий, даже при плохом свете, как в то
день. Я хотел получить концентрированный, направленный свет,
к тому же побыстрее и без лишнего оборудования. Одним из реше
было поставить сильный боковой свет и попросить модель смотре
в направлении источника. В этом случае свет выходит одновреме
жесткий и мягкий, он прекрасно заполняет лицо модели и быстро
затухает.

«Свет выходит одновременно жесткий и мягкий. он прекрасно заполняет лицо модели и быстро затухает.»

Наша удивительная гимнастка свернулась в фантастически не
роятный кренделек, одновременно не переставая улыбаться в пан
3×3 фута от Lastolite, которую держал переводчик, тогда как моя К
получив в руки фотовспышку SB-800, превратилась в ИНГУ (Импу
ную Наводчицу с Голосовым Управлением). Вспышка Клэр поджи
лась от другой SB-800, установленной в «горячий башмак» камер
и работающей в режиме не источника света, а ведущего устройст

Работать вот так всегда приятно, а здесь — в Китае, на Велико
стене — альтернатив просто не было. Я хотел «лететь» ниже рада
и вдали от загруженных воздушных трасс. Не стоило привлекать л
нее внимание или беспокоить власти.

Задача: как, оказавшись на Великой китайской стене, самому п
строить Великую стену света? Другими словами, как из четырех то
типа SB-900 сделать один объемный источник света?

Ну, может быть, не совсем объемный, но хотя бы просто большо
Прошу прощения за набивший оскомину повтор, но эти компактные
штучки могут выдать такой объем света, какой нельзя предположит
судя только по их габаритам. То есть, как нам доводилось видеть, и
сле отражения, и после рассеивания, и даже двукратного рассеиван
мы все еще получаем хорошую игру и мощность светового потока
Если взять несколько вспышек Speedlight и направить их на или скво
поверхность-модификатор, можно создать стену — стену света.

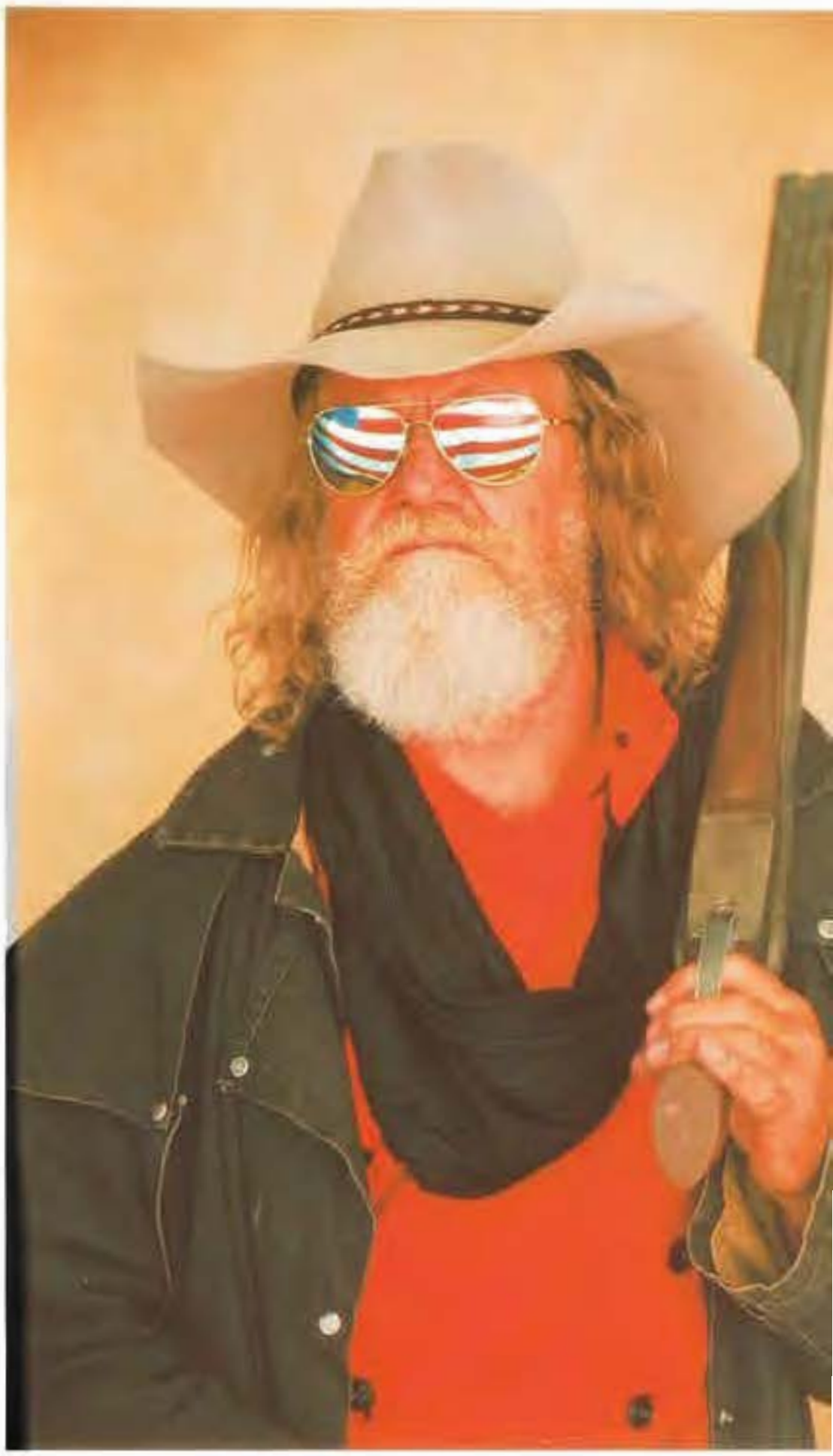
Мой друг Томас Уингейт — ходячее воплощение образа настояще
американца; невозможно было удержаться и не сфотографировать
его. У меня завалялся огромный американский флаг, сделанный на
заказ для одного задания «National Geographic», и я призадумался
Флаг, зеркальные солнечные очки, обрез двустволки, плащ-пыльник
ковбойская шляпа — это по-томасовски

Задача казалось легкой — конечно же, пока я не осознал, что эти крутые очки сработают против меня, как гибрид зеркала с выпуклым телеэкраном. К счастью, флаг был большим — ну, то есть действительно большим, — потому что эти очки отражали абсолютно все, что находилось в помещении и за ним.

Сначала я попробовал (безуспешно) просто пустить свет четырех SB-900 сквозь ткань флага. И тут же записал эту попытку в категорию Самых Дурацких Ошибок, Какие Только Можно Сделать На Съемке; поверьте мне на слово — один их список занял бы намного более толстую книгу, чем эта. У меня получились яркие выбеленные пятна и все такое, но не равномерный свет. Это было жалкое зрелище. Как же заставить четыре точечных источника сработать как один большой?

Отразить их от стены. Пустое помещение, где проводилась съемка, состояло из больших плоских поверхностей, в основном белых. Я взял флаг и водрузил его примерно в восьми футах от стены. Затем я закрепил четыре вспышки на двух держателях, по одной вспышке сверху и примерно посередине, зафиксировав их зажимом Justin Clamp, и поставил стойки с другой стороны флага. Все вспышки были направлены в стену и снабжены колпаками. Одна пара была в группе A, а вторая — в группе B. Я выбрал место для Томаса и воткнул объектив в дыру во флаге. Флаг сам по себе оказался неплохим модификатором света. Больше в композиции ничего не было. Экспозиция: 1/250 секунды и f/4.

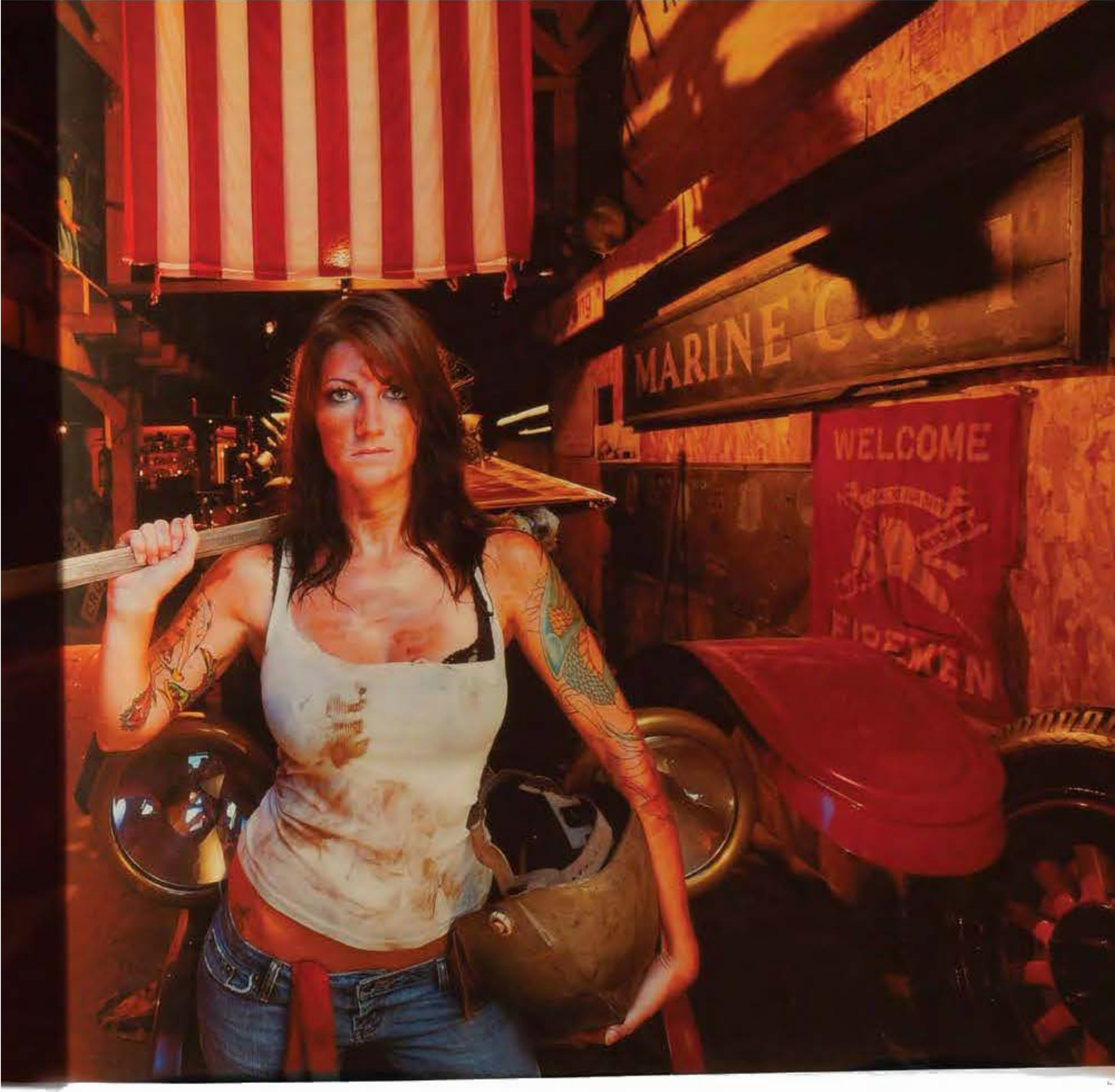
Вот какое дело. Снимок мне понравился, хотя я чуть голову не сломал, пытаясь правильно поставить свет. Здесь, конечно, были недочеты, например 200-фунтовая тень в позиции камеры. Впрочем, полезно отметить, что у этих вспышек есть мощность и рассеивание. Диафрагма была f/4. Но уберем флаг, и я готов поспорить, что придется откатиться как минимум на две ступени назад. Да таким источником света можн было бы накрыть большую группу, а не просто пару солнечных очков.



Свет в конце сарая

ШТАТ МЭН — дом родной для, скажем так, характерных персонажей. Существа, рожденные свободными. Соль земли. Доморощенные таланты. Другими словами, отвязные, отмороженные, чокнутые чудаки.

Нет, нет, я шучу. Штат «мэнцев» обладает особым стилем самовыражения, и он исключительно интересен. Что делает его неповторимым местом для фотостудии и, в первую очередь, для урока об освещении.


MARINE
WELCOME

Вот, например, Энди Свифт — художник, механик и поистине удивительный и харизматичный персонаж из Мэна. Он восстанавливает старую пожарную технику и руководит своей фирмой «Firefly» (Светлячок), которая располагается в старом цыплячьем питомнике, бывшем некогда домом для 33 тысяч пернатых очаровашек. Без прикрас это одно из самых интересных мест, где мне приходилось бывать, полное всякого хлама: пожарных машин, колес, двигателей, деталей, инструментов и игрушек. Энди нередко развлекается на заднем дворе, стреляя из 30-го калибра по целям типа Осамы бен Ладена.

Гараж «Firefly» — потрясающее место, но трудное для съемки. Хлам повсюду, полно темных уголков, блестящие двигатели и горячий свет, вливающийся в каждый угол обычно темного питомника. Короче, никакого баланса. Я побродил немного, пытаясь найти подходящий угол обзора.

Перед тем как ставить свет, надо определиться с сюжетом. Я не устаю повторять это. Важно знать, что будет в кадре. Мы же не перемещаемся короткими перебежками, пытаясь плотным огнем вспышки достать преступника, пока тот совершает безумный прыжок через решетку автозака. Цените свое время. Если у вас есть тренога, пользуйтесь ею!

Я сразу понял, что мне нужно было заглянуть в темный питомник и не работать против больших открытых ворот. Свет снаружи был примерно на f/32000, а внутри — в лучшем случае f/1.4. Но я же не хотел поджечь какой-нибудь зал торжеств. Передо мной была темнота, но я мог ее осветить. Я мог ее контролировать. Мы любим темноту. Да-а-а, моя прелесть...[19]

Все, все, я снова с вами. Итак, я выбрал угол и определил, куда поставить модель. А моделью была Брианна Борковски, которая часто позировала для мастерских и всегда отличалась терпением и трудолюбием на моих занятиях. К тому же она никогда не имеет ничего против предложений типа: «Нельзя ли слегка разорвать майку и испачкать ее, как будто ты весь день возилась под капотом?»

Следующий шаг: рисующий свет. Я использовал панель Skylite 6x6 от Lastolite, расположив ее горизонтально, почти над объективом (14–24 мм Nikkor). Всегда для портретной съемки беру широкоугольник, чтобы сформировать окружение для моделей. Многие здесь могли бы возразить, мол, образ модели будет искажен, но если держать объектив уверенно, камера сработает безупречно.

Две SB-800, обе с надетыми колпаками, светили на просвет панели. Почему две — это просто. Свет нужен был не только Брианне. Его

приходилось делить между девушкой и передом пожарной машины. Получился широкий приятный источник света, но прекрасные глаза Брианны просили еще и искорку нижнего красивого заполняющего света, который был наскоро сымпровизирован рассеивателем TriGrip и еще одной дистанционной SB-800.

Комбинируя рисующий и заполняющий свет таким образом, вы, по сути, играете в игру «кто кого». Как должно быть: рисующий мощнее, а заполняющий слабее (на то он и заполняющий). Поэтому источники разных видов света надо размещать в разных группах CLS. Здесь рисующая вспышка (светит через панель) была в группе A, а заполняющая (через рассеиватель) — в группе B. Не забывайте, что вспышки в одной группе имеют одинаковую мощность, но на поправки экспозиции отзываются по-разному.

Две группы дают больше альтернатив. Вводя поправки, скажем, по одной трети ступени, можно сделать так, чтобы главный свет правил на сцене, а заполняющий присутствовал совсем незаметно. Я не настаиваю на точных цифрах или соотношении 3 к 1, чему вас, возможно, учили (или же вы могли прочитать это в каком-нибудь справочнике по свету, больше похожем на задачник по математике). Мне не нужно забивать себе голову вычислением точных параметров. Мне достаточно создать нужное восприятие. Раз есть заполняющий свет, то композиция заполняется и, похоже, что здесь она оказалась переполнена, а заполняющий свет стал чем-то вроде запасного рисующего. Так делать нельзя! Особенно с нижним светом! Или съемка модели превратится в рисование постера для Хэллоуина.

Теперь насчет темного питомника. Теплый подчеркнутый свет — вот что было здесь нужно. Почему теплый? Есть несколько причин. Первая — психологическая. Людям приятно и привычно видеть в деревенском сарае теплые тона. Сосновые доски, сено, золотистые лучи солнца и все такое. Так и должно

«Я же не собирался поджигать
какой-нибудь зал торжеств.
Передо мной была темнота,
но я мог ее осветить.
Я мог ее контролировать.
Мы любим темноту.
Да-а-а, моя прелесть...»

«Не стоит освещать деревенский сарай
так же, как, скажем, зал торгов Merrill Lynch.»

быть. Не стоит освещать курятник так же, как, скажем, зал торгов Merrill Lynch. Вторая причина — существующий свет (сколько его здесь было) уже был теплым, точнее вольфрамовым. Питомник освещали несколько 60-ваттных лампочек.

Поэтому слева от камеры я поместил вспышку с единичным оранжевым фильтром; он опустил цветовую температуру ее дневного света вниз по шкале Кельвина, чтобы вспышка вела себя как желтая вольфрамовая лампа накаливания. Эта вспышка (уже четвертая в нашей системе освещения) была направлена в потолочную деревянную балку, внося дополнительный теплый оттенок. (Свет приобретает цвет поверхности, от которой отражается.) Цель — элементарно заполнить темный участок снимка; не привлечь внимание, а просто дать зрителю понять, что он существует.

То же самое повторили с другой стороны, над правым плечом Брианны, далеко-далеко в конце питомника. Этот свет просто торчал на столе в поле обзора камеры, но камера его не видела, потому что он был очень мал. Что он делал — освещал дальнюю стену и давал зрителю ощущение «бесконечности» гаража. Второй целью было проверить, сможет ли одна вспышка поджечь другую по i-TTL на таком расстоянии: да. Круто! До чего же здорово, когда все идет как надо.

И наконец, в сцене участвовал еще один рисующий свет. Или наподобие того. Я говорю «наподобие того», потому что это был довольно мощный свет; вспышка находилась прямо позади Брианны и светила сквозь американский флаг. Этой «одинокой звезде» мы обязаны фоном и тенями на снимке. Вспышка «оживила» флаг и бросила сильный свет на стены сарая. Было бы прекрасно уменьшить мощную тень в верхнем правом углу снимка, но там стояла какая-то чудовищная стальная коряга, которую пришлось бы пилить целой бригаде рабочих с соответствующими инструментами. Поэтому я оставил как было.

И это, не считая технических вопросов, самый важный урок этого эпизода. На выезде надо стараться сделать все настолько хорошо, насколько возможно, но все же иногда лучше просто оставить как есть. Мэл Скотт, редактор «Life» и один из лучших редакторов, с которыми мне приходилось иметь дело, нередко говорит так: «Просто сходи и сделай снимок. Просто сделай снимок». Другими словами, хватит заморачиваться, нужна или не нужна очередная поправка экспозиции на одну десятую, просто щелкните сцену, как она есть. Все получится. □

«На выезде надо стараться сделать все настолько хорошо, насколько возможно, но все же иногда лучше просто оставить как есть.»

Древо скорби

«ПОДУМАЙ ОБ ЭТОМ на Древе скорби».

Тулса Дум, приговаривая
Конана-варвара к смерти в пустыне

Часто оказывается, что я «перестарался». Наверно, отчасти это от воспитания в духе ирландского католицизма. Я всегда рассчитываю на худшее. Жду, когда появится заурядный роковой коготь, который оборвет нить моей надежды, сокрушит мой дух, опьянит мой мозг, повредит мои карты памяти, отвадит от меня клиентов и вообще ввергнет в пучину несчастий. Эту ошибку, промах, оплошность обычно я сам и допускаю.

Поэтому я беру больше оборудования, чем на самом деле понадобится. В основном про запас. Иногда на самом деле может пригодиться. В «Life» Айзенштайн всегда говорил: «Бери, даже если не понадобится. Все равно в студии от этого хлама никакого толку».

Сегодня, конечно, следует быть более экономным и разборчивым в том, что тащить на место съемки, потому что тащить все — это, черт возьми, слишком дорого. Каждый год я преподаю в Дубае, городе, который купается в деньгах и растет, как сорняк, прямо из выжженной солнцем пустыни. Место, просто созданное для автоматической высокоскоростной синхронизации.

Как я уже говорил, никакими словами не описать, какая это классная штука — автоматическая высокоскоростная синхронизация; это элемент системы CLS, который позволяет снимать фотографии со вспышкой на невиданных выдержках. Большинство современных цифровых камер синхронизируются за 1/250 секунды. Пара моделей — за 1/500, что исторически было привилегией среднеформатных камер с лепестковым затвором, например Hasselblad. В эпоху пленки 35 мм системы обычно имели верхний предел синхронизации в 1/60 секунды, что очень ограничивало. Например, если вы собирались снимать в помещении какой-нибудь динамичный спорт, допустим баскетбол, даже со вспышкой приходилось использовать выдержку слишком длинную, чтобы запечатлеть движение. И надо было брать что-то вроде хасселя. Представьте себе: ручная фокусировка динамики при яркости, как в тоннеле нью-йоркской подземки. Хорошего мало.

Теперь-то у нас есть точный автофокус, видоискатель яркости, моторный привод, быстрый, как «Феррари», и высокоскоростная синхронизация. Жизнь прекрасна. Но не идеальна. Стандартная светочувствительность матрицы обычно что-то около 200 — просто замечательно, но только не тогда, когда надо снимать против солнца.

Если приходится гадать над экспозицией, то в крайнем случае старое школьное правило «солнечных 16» даст нам стартовую точку. В яркий солнечный день светочувствительность примерно обратна выдержке при диафрагме f/16. Так, ISO 200 соответствует 1/250 выдержки. Опять же, если вы не заметили, мы подобрались к верхнему пределу синхронизации с маленькой вспышкой, питаемой 4 батарейками типа AA. И вы хотите, чтобы она поджигалась на f/16?

От этого ваша вспышка будет не в восторге. Она станет жаловаться. Прислушайтесь к ней. Она плачет, а батареи в это время сражаются за возможность перезарядки после ослепительного импульса на f/16. Узкая диафрагма требует очень много света, и вспышка выдает полную «норму» — иными словами, работает на пределе своей мощности. А затем, конечно, вы попросите ее сделать это снова. И снова. Это все равно, что просить тяжелоатлета, только что взявшего рекордный вес, повторить выступление. И еще разок. И еще.

Это не есть правильный научный подход. Во-первых, количество возможных кадров со вспышкой резко снизится. Во-вторых, лампа и батареи нагреются так, что на них можно будет яичницу жарить. В-третьих, модель начнет терять терпение. Поставьте себя на ее место. Стоять под ярким светом, ко-

«Вы же не хотите целовать пол и извиняться за каждый кадр, на который было потрачено больше времени, чем на церемонию награждения каких-нибудь лауреатов.»

сым и, наверное, жарким. Более того. Модель — это солидный президент банка, и у него (президента) нет никаких причин терпеть ваши ошибки. Вы же не хотите целовать пол и извиняться за каждый кадр, на который было потрачено больше времени, чем на церемонию награждения каких-нибудь лауреатов. Может, завести непринужденный разговор? «Как прошла вчерашняя игра в гольф?» Нет. Кажется, он собирается уходить.

Автоматическая высокоскоростная синхронизация — это вполне реальная и заслуживающая внимания альтернатива лучевой пушке, которую раньше приходилось изображать вспышке. В этом режиме вы просите ее сделать много-много маленьких пыхов. Она синхронизируется с затвором в фокальной плоскости (FP), чтобы выдавать маленькие вспышки света через шторки затвора, когда он экспонирует сцену. По сути, свет попадает на матрицу в течение всего экспонирования, которое длится очень краткий период времени. Способность стробировать микроимпульсами дает вспышке возможность синхронизироваться с затвором на скорости до 1/8000 секунды — в зависимости от модели камеры.

Что-то надо отдать взамен, не так ли? Верно. В жертву скорости и повтору всех микроимпульсов приносится мощность вспышки. Забудьте по f/16. Про f/11, f/8 и так далее. Здесь мы имеем намного более широко открытую диафрагму, типа f/4 или f/2.8. Важно также то, что эти крохотные порции света бесполезны при узкой диафрагме.

Особенно, если светить вспышкой через модификатор вроде панели или зонта. Ой-ой, мы видим f/около-нуля! Одним из вариантов обойти это является набор Speedlight и развешивание его на Древе скорби, то есть на большом вспышечном дереве.

Расскажу немного о том, как я пришел к идее большого вспышечного дерева. Я тогда в очередной раз экспериментировал — вечно балуюсь чем-то новым. В Нью-Йорке, вообще-то, нет пустынь, если не считать Мэдисон-Сквер-гарден по вечерам, когда играют «Никс». Там вообще нет жизни. Но мне не давала покоя идея о настоящей пустыне. Такой адски горячей и враждебной. Дикой.

Сначала я в компании прекрасной танцовщицы, которая отличилась в одном из моих классов (просто восхитительная, легкая для съемки модель!), опробовал ближайшую пустыню совсем рядом с Дубаем. Пустыню мы нашли, съехав немного с автострады. Не понадобилось ни верблюдов,

ни внедорожников. В порядке эксперимента я сделал пару снимков.

Я взял три вспышки SB-800, включил высокоскоростную синхронизацию и вот что обнаружил: этого было мало. Не хватало огня. Снимки были сделаны с выдержкой 1/600 и диафрагмой f/5.6. Как видите, снимки просто безжизненные. Такой свет можно без проблем найти и в Буффало.

Я попросил Аллезию встать намного ближе к вспышкам и приоткрыл диафрагму до f/2.8 — больше мой объектив 14–24 мм не позволял. В режиме приоритета диафрагмы моя выдержка была 1/8000. Аллезия изящно двигалась, а я, благодаря сокращению дистанции до модели и широко открытой диафрагме, мог позволить себе кое-какой свет и контроль над окружением. Но здесь была и обратная сторона. (Как всегда!)

Камера находилась так близко, что черты девушки начали искажаться. Совсем немного, но я почувствовал себя ограниченным в композиции.

Я это усвоил и в следующий раз решил так: ладно, тогда у меня были три вспышки, а теперь источник света должен быть вдвое дальше, значит, и мне надо удвоить мощность. Поэтому я взял шесть вспышек — все должны были светить в одном направлении — и добавил к ним седьмую для уверенности. Я вырастил вспышечное дерево в пустыне.

В этом походе в пустыню было немало командной работы. Сначала мы думали, что панель от Lastolite будет работать, но результат был так себе, так что мы сообразили ну очень мощный, жесткий кулак из вспышек, сравнимый с солнцем, и бросили его на модель. Борьба шла за контроль над светом. Неужели мы не могли сразиться с ближневосточным солнцем хотя бы вничью?

Могли. Получили жесткий свет на модели, и я мог отстоять направление и мощность вспышки даже при безжалостном солнце позади нее. Тени стали покладистее, мне удалось взять их под свой контроль. Благодаря Дэвиду Хобби, которой стоял со вспышкой в руках слева от камеры, мы смогли получить на модели даже слабый боковой свет.

Все это было очень хорошо. Полученный опыт, честно говоря, был для нас намного ценнее сним-

«Вам известно, какое оборудование самое лучшее для любого задания? То, которое у вас с собой.»

ков. О, да. На снимке не передать, как мы провели тот день, рыская в самую жару на «лендровере» по барханам в поисках того-не-знаю-чего.

Несколько читателей блога оставили очень сдержательные комментарии по этому пустынному извращению.

«Трудно понять, как можно было затратить столько усилий, чтобы сделать такие посредственные снимки. Извиняюсь за отрицательный отзыв».

Мой ответ: «Не стоит извиняться. Если бы это было настоящее задание, то я поставил бы себе трояк, не больше. Но я не согласен насчет усилий — просто потратил немного бензина. Для меня фотография всегда была процессом. Хорошим или плохим, неважно, я все еще люблю ощущение выезда на задание с камерой в руках. Мы снимали просто так и учились. Это было забавно, поэтому я считаю, что день прошел не зря, даже если снимки и не удались. С наилучшими, Джо».

Другой читатель написал, что можно было бы сделать получше, если бы у меня был Profoto 7B или Hasselblad H2.

Нельзя не согласиться. Это было бы идеально — если бы они у меня были. Любую задачу можно решить несколькими способами.

Однако все горячие споры о том, какое оборудование круче, только подтверждают одну мою мысль. Вам известно, какое оборудование самое лучшее для любого задания? То, которое у вас с собой. □

Как оборудовать фотостудию на заднем дворе

ЭТО НЕ СОВСЕМ ТО, что должно быть на вашем дворе все время. Вроде как палатка, которую можно раскинуть раз в год, когда вся семья собирается у вас на День независимости. Родственники разъезжаются, а вы сворачиваетесь.

Насколько я помню тот день в Нью-Джерси, он был таким же жарким, как и любое другое 4 июля в моей жизни. Палящее солнце. На небе ни облачка. Жара такая, что большую часть дня Тому пришлось укрываться дома.

Мы с Томом познакомились через мой блог, и он рассказал мне немного о себе. Я всегда любил слушать разные истории, а рассказ Тома оказался очень захватывающим, драматичным, берущим за душу, вдохновляющим и волнующим. После того как я прочел его электронное письмо, уже никто не мог бы удержать меня от того, чтобы сделать эти снимки.

Том прошел через чертову уйму медицинских процедур и считал, что выздоровел, поэтому он мог вновь засучить рукава и вернуться к жизни, в которой немалое место отводится воспитанию подростка-сына по имени Джаред. Затем внезапно и трагично Том получил новый удар — болезнь Шарко-Вюльпиана. Крылась причина в предыдущих операциях или нет, но рассеянный склероз, таившийся в его организме, вырвался наружу.

Как и всегда, Том повернулся лицом к опасности и начал борьбу, но это было неравное противостояние с дьявольским, бесчестным противником, и плохие, одна хуже другой, новости и разочарования стали частью его жизни, так же как и лекарства.

Том — фотограф-любитель, у него визуальное воображение, и он хотел сделать свой портрет — портрет самого себя в облике бойца, держащего оборону и непреклонного перед лицом всего плохого, о чем ему говорило его тело посредством сканирования и рентгенограмм. Снимков у Тома накопились сотни. Он представлял себя — стойкого, собранного, готового к борьбе — перед стеной из этих снимков, этих донесений с фронта войны, которую ведет его тело.

Том прислал мне сообщение с просьбой сделать такой портрет. Я ответил: «Когда у тебя найдется время?»

Мы направились в Джерси на нагруженном «Сабербен». Большое было дело для маленькой вспышки. Так что оборудования мы набрали. И решили построить студию на заднем дворе жилища Тома. В этом нет ничего нового для меня. Я провел всю свою рабочую жизнь, вырабатывая принципы студии на выезде, создавая ее везде, где только можно, от распределительного шкафа до пустыни.

Одна из главных заповедей студии — контроль. В дорогой арендованной студии в Нью-Йорке у вас нет ничего, кроме белых стен и вашей фантазии (и, если вам повезло, рядом есть бар, где готовят каппучино). Здесь было почти то же самое, только

вообще без стен — трава, забор, а сверху жарит солнце.

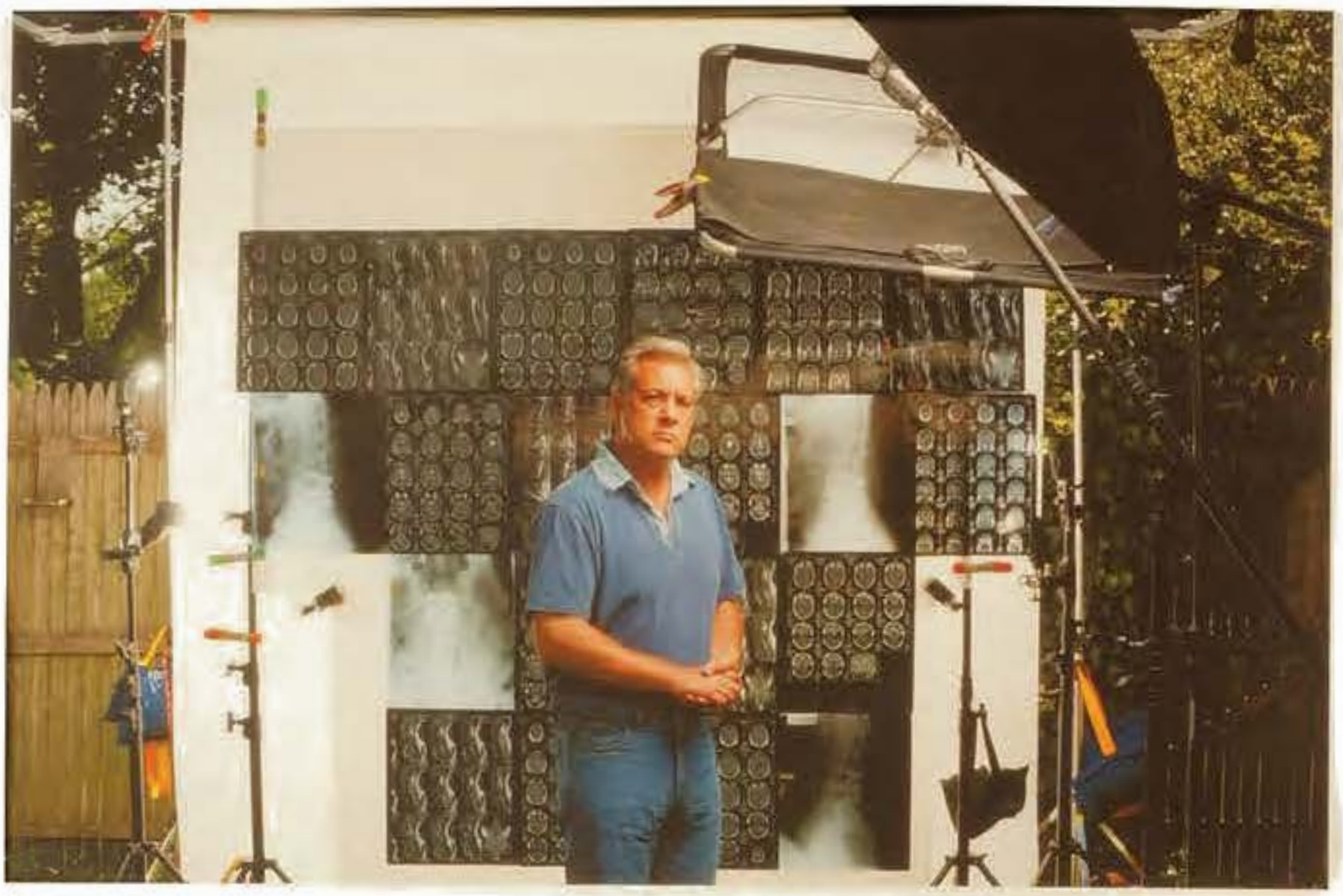
Шаг первый: нейтрализовать солнце, так чтобы Том мог встать в тени, а мои вспышки могли справлять службу, пока я пытаюсь контролировать свет и экспозицию. Я натянул на четырех стойках полотно плотного шелка размером 12×12 футов. Это рядовая рабочая процедура. («Плотный» означает матовый, не блестящий. Шелк сам по себе отражает и смягчает свет, а плотный шелк приглушает его. Когда вы натягиваете подобное полотно, то есть приделываете ему четыре ноги, получается нечто, похожее на стол. Или, как здесь, навес.) Подняв полог на высоких стойках, мы создали открытую тень. Там было место для Тома (ему было удобно стоять) и для меня (мне было удобно работать со светом).

Следующий шаг: подсветить ренгенограммы в фоне. Камера должна была видеть их так же, как их обычно рассматривают в рентгеновском кабинете. Они должны быть подсвечены. Лучше всего это сделать, отразив свет источников от отражающей поверхности. Белая без соединений бумага вполне сгодилась (или сошла бы белая стена). Я использовал технику перекрещивания световых потоков, когда правые споты были направлены налево, а левые — направо. Таким образом, потоки пересекались посередине, создавая удобную поверхность, освещенную более-менее равномерно в пределах одной третьей ступени. (Если бы мы поместили фоновые источники света на их обычные места, то стороны были бы пересвечены, а центр остался темным. Плохое решение.) По сути дела, мы создали вертикальную освещенную поверхность света, и, как в любом случае с освещением поверхности, нам нужен был равномерный, мягкий, рассеянный свет от края до края.

Хорошо, чистая поверхность залита светом. Прямо как в кабинете врача, рентгенограммы лучше всего смотрятся на белом плексигласе. Руководитель моей студии Линн безуспешно охотилась за 6-футовым квадратом — редким и дорогим, — поэтому мы сделали фон из двух разного размера кусков плексигласа, составленных горизонтально и скрепленных упаковочной лентой. Остальную работу доделали зажимы Bogen и A. Готовая конструкция встала позади Тома примерно в двух футах перед (к счастью) ярким бесшовным отрезом бумаги.

К плексигласу мы скотчем прикрепили несколько десятков ренгенограмм. Поверхность создавала большое ровное озеро света, который равномерно рассеивался сквозь приклеенные снимки. (Нельзя было просто нацелить вспышки на плексиглас, не рассеяв заранее их свет на чем-то большом и плоском. Из четырех вспышек, например, получилось бы только четыре ярких пятна. И нам пришлось бы проклинать собственную дурость. Перенаправление — вот ключевое слово. Отразить свет и рассеять его.)

Пришла пора проверить. Я скрестил пальцы сразу по нескольким статьям. Достаточно ли четырех вспышек SB-800, чтобы не только проявить рентгенограммы, но и придать им свечение? Увидят



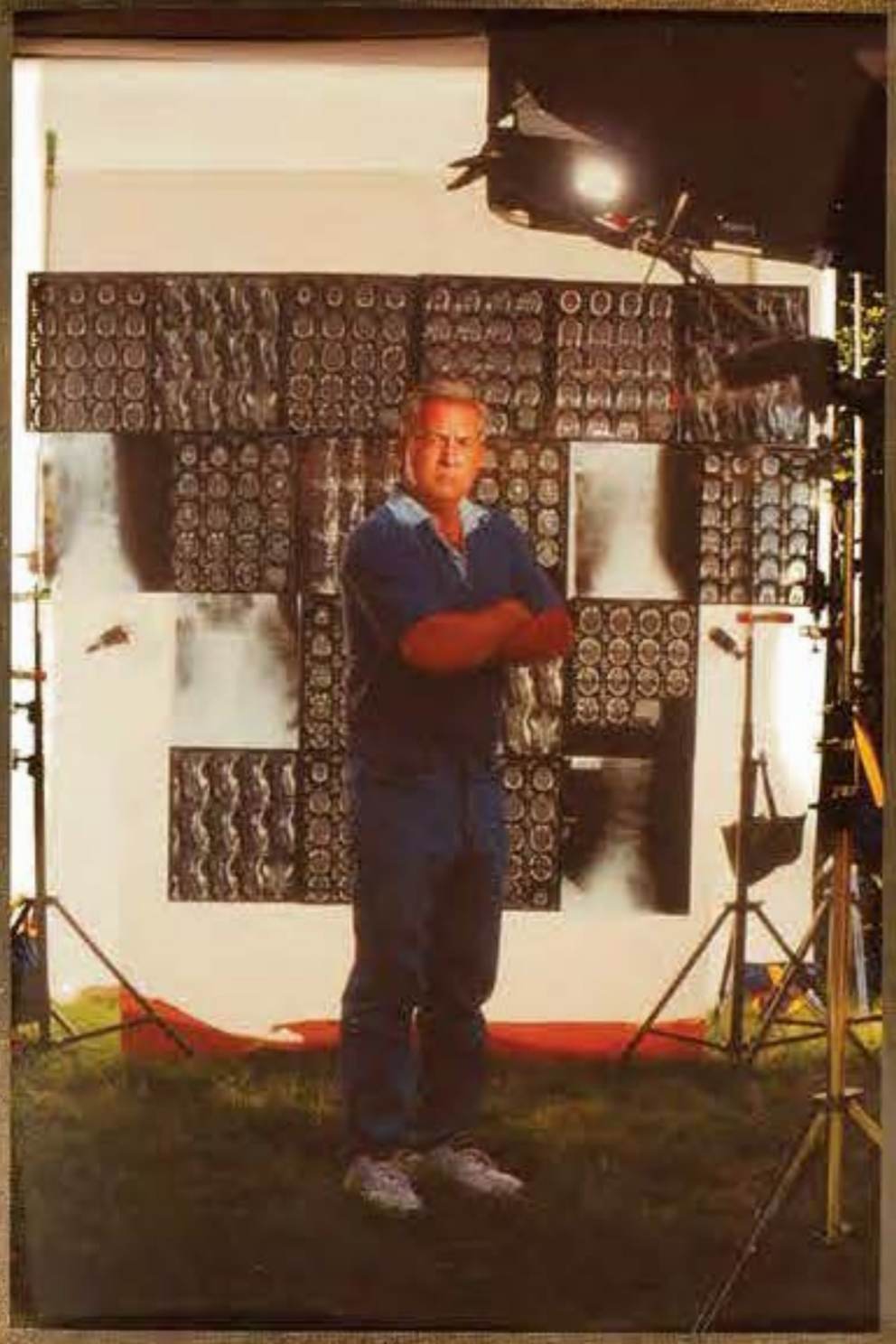
ли сенсоры вспышек управляющий сигнал под таким сильным солнечным светом?

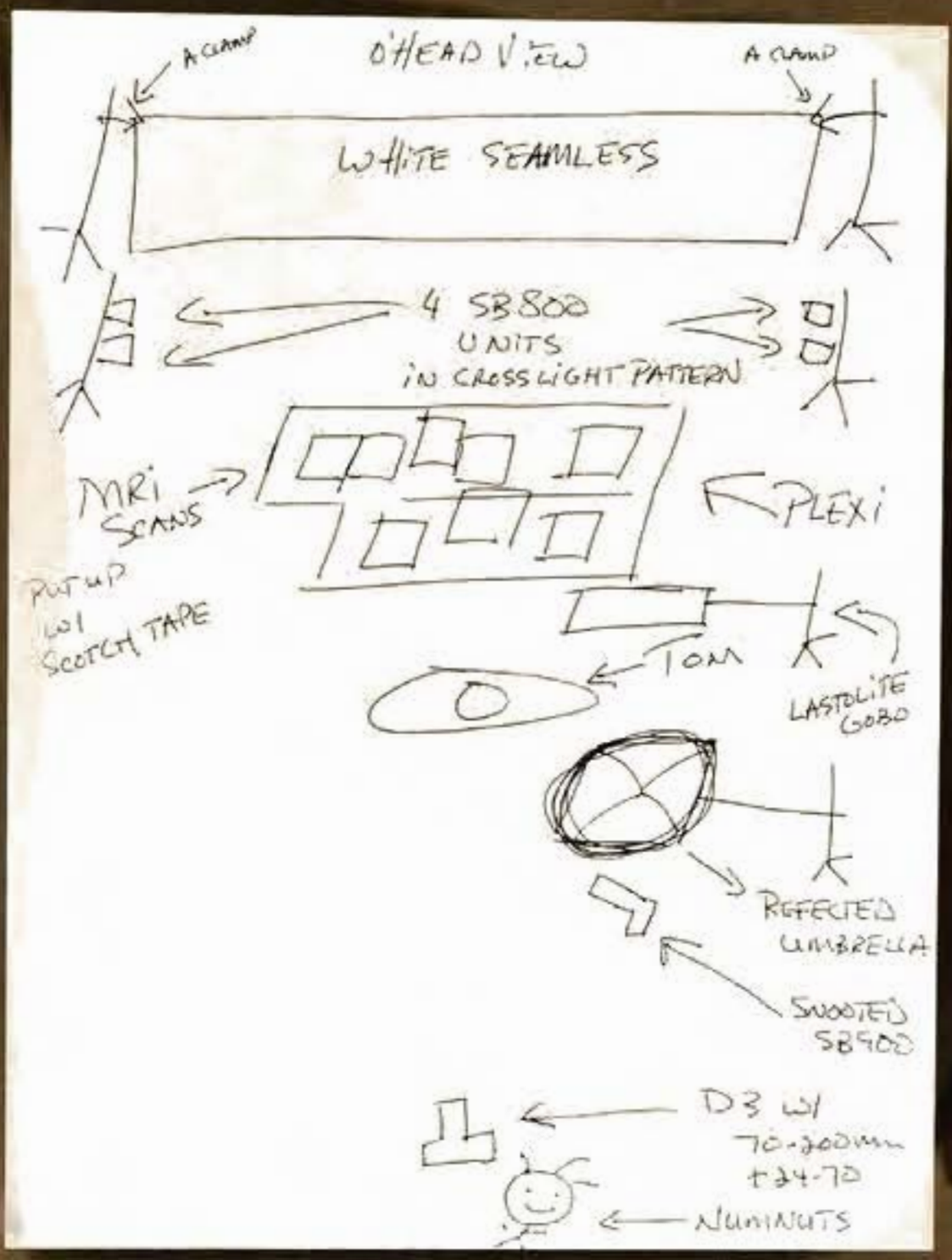
Мы поставили стену рентгеновских снимков, подсветили их четырьмя отраженными SB-800, я взялся за камеру и спустил затвор. И получил ответ «да» на оба вопроса. Фоновый свет был. И под ярким солнцем вспышки ловили управляющий сигнал даже на 30 футах. Здесь мы победили.

Следующий шаг: свет для Тома. Добавили отражающий зонт с обтяжкой, чтобы контролировать рассеивание. Используя своего ассистента Брэда в роли стойки, я получил хороший свет, но на рентгенограммах (те еще отражатели) появились блики.

Я поместил панель Lastolite сверху, между зонтом и листами плексигласа, и задрапировал ее черным материалом. Она «вырезала» большую часть света, уходящего в фон. Проверил, как там Том. Свет получился неплохой, но не более того.

Я же хотел снять более выразительный кадр. Но с этим были проблемы, потому что чертов фон отражал все подряд. Что ж, пришлось сделать точечный источник света. Сознаюсь, мне часто приходится





«Стена рентгеновских снимков отражала абсолютно все, что бы я ни привносил, вот почему только рисующий свет с конусом оказался эффективным. Приятный небольшой пучок света, а благодаря конусу Хонла на фоне не было отражений или засветок.»

так делать. Надел на вспышку конус (тогда пришлось использовать черную пленку, а теперь я пользуюсь продукцией Хонла) и придвинул ее поближе к лицу Тома, стараясь избежать попадания в кадр. Снизил мощность до легкого касания света. (Есть такая предустановка, разве нет?) Легкий импульс света, и лицо Тома озарилось. Если бы вспышка была чуть ближе, ее можно было бы увидеть, — это SB-900, она зуммирована на 200 мм, на правой части снимка, сразу под зонтом.

Убойная техника, между прочим. Здесь вы не меняете качество света, падающего на лицо модели, но вытягиваете контраст и делаете края более резкими на границе света и тени. Это как подвинуть бегунок Contrast в Photoshop, но намного круче! (В другом эпизоде под названием «Убойное касание света» эта техника обсуждается подробнее.)

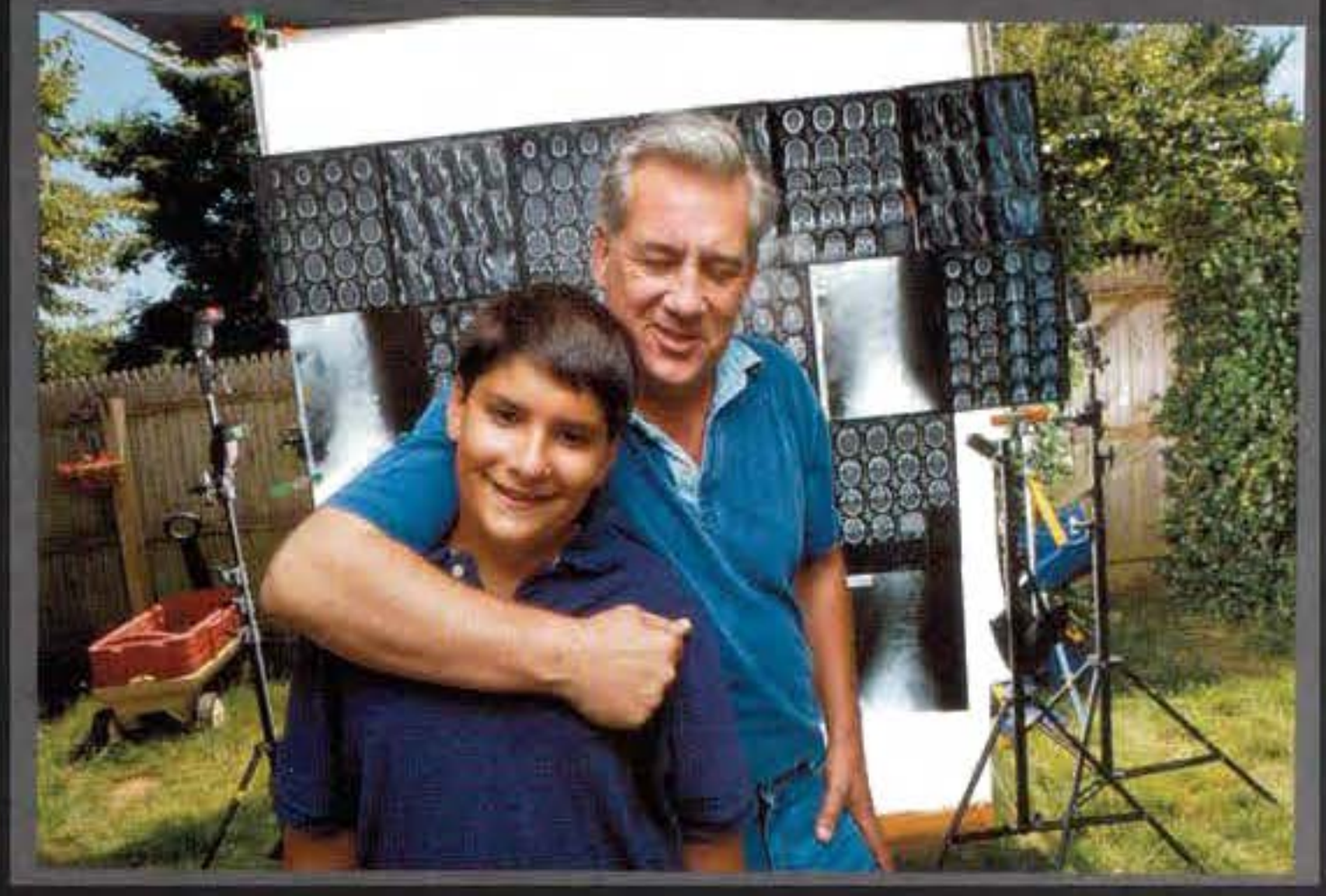
Параметры конечного снимка были следующие: выдержка 1/250, диафрагма f/11, объектив Nikkor 70–200 мм, f/2.8. На задний план работали четыре SB-800, все в группе A. Рисующий свет — бьющая сверху вспышка SB-900 в зонте Lastolite all-In-One, работающем на отражение. Она была в группе B. Получился блик на фоне, но мы его «залатали», или «вырезали», при помощи панели Lastolite, покрытой черной тканью. Убойный свет для лица Тома создавала вспышка SB-900 с тубусом; она была справа от камеры и освещала лицо и глаза.

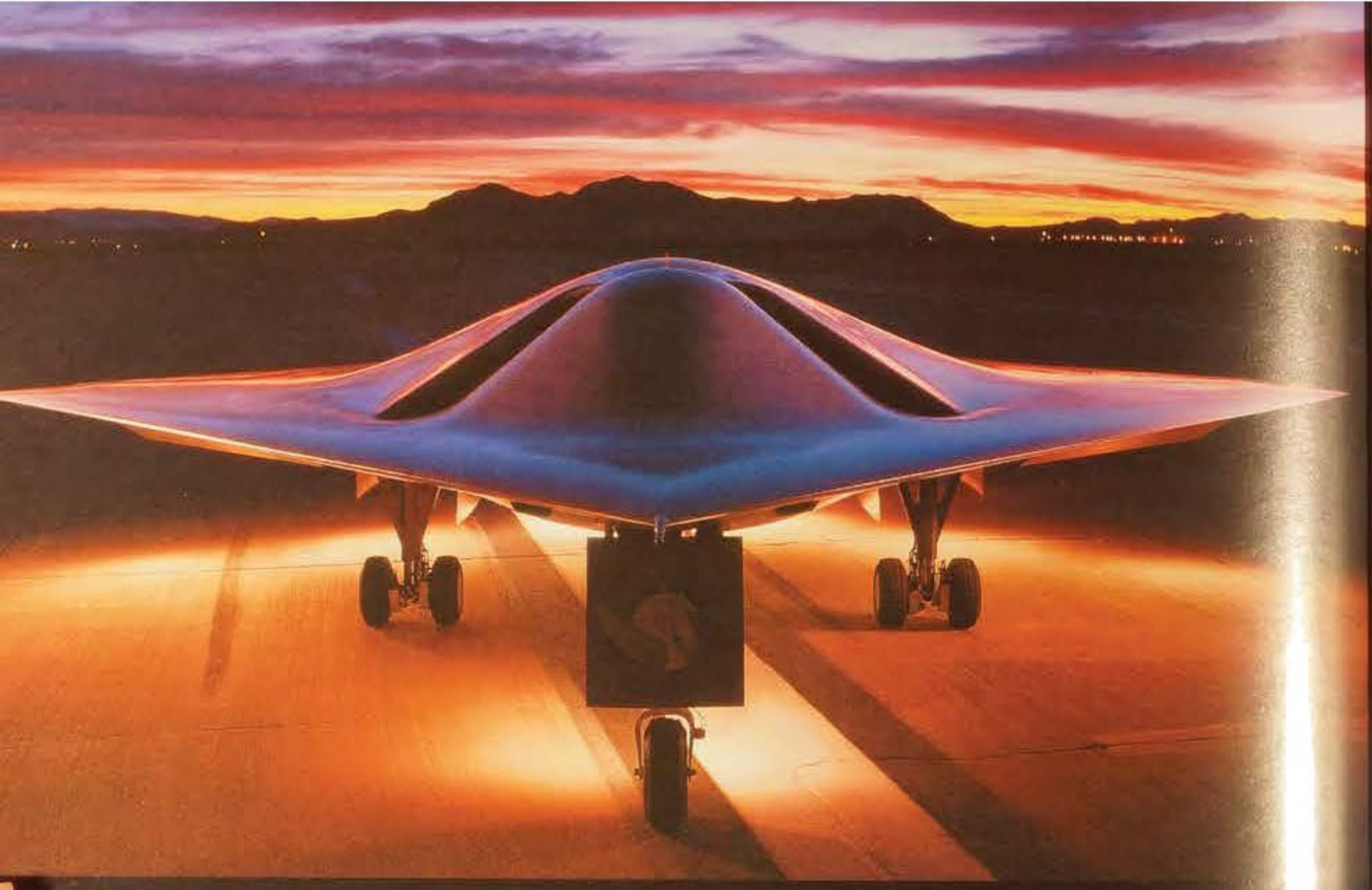
Я попробовал добавить еще пару штрихов, таких как омывающий нижний свет с белого или отражающего материала, лежащего на траве, но получил больше головной боли, чем оно того стоило. Стена рентгеновских снимков отражала абсолютно все, что бы я ни привносил, вот почему только рисующий свет с конусом оказался эффективным. Приятный небольшой пучок света, а благодаря конусу Хонла на фоне не было отражений или засветок.

Когда же пришлось снимать Тома вместе с Джаредом, я поступил иначе. Просто понадеялся на то, что зонтик сделает свое дело, а мой ассистент Брэд организовал заполняющий свет, держа отражатель TriGrip внизу у края кадра. Для снимков с большим охватом я забросил в фон еще одну SB-800, осветив тепличную арку и заднюю калитку. Это было нужно, чтобы сбалансировать кадр по цвету — я имею в виду красную коляску слева, которую специально оставил в кадре, чтобы подчеркнуть, что снимаю типичный американский задний двор.

Это была техническая часть. В своем блоге я оставил заметку об этой сессии:

«Дело сделано. Сцена в пригороде. Том, Джаред, коляска, ворота, трава, кусты, деревья и, к сожалению, рентгеновские снимки. Медицинские депеши с тыла, говорящие Тому о том, чего он никогда не хотел слышать. Они висели там, посередине заднего двора, в окружении птичьих голосов — тихие и в то же время воющие, как сирена. Явное усилие воли и намерение увидеть самые обычные события в жизни Джареда: первая машина, первый курс колледжа, первая серьезная работа и, возможно, парочка внуков — ради этого Том собирается бороться с болезнью. К счастью, мы в тот день сделали снимок, который будет висеть на стене его комнаты и напоминать о том, что он еще в строю». □





Светите не на объект, а вокруг него

ФОТОГРАФ НА ВЫЕЗДЕ — все равно что солдат на службе. Все, как у морпехов. Увидел высоту — взял высоту. Увидел объект — осветил объект.

В некоторых случаях инстинкт освещения нас подводит. Одного фотографа, известного своей выдающейся съемкой ежегодных итоговых работ, как-то раз спросили, как он выбирал на фабрике объекты для фотографирования. Он ответил: «Иногда я просто сидел и ждал, когда машины заговорят со мной».

В самом деле, это отличный совет. На выезде кровь пульсирует, ум мечется в стороны, соки текут и, как в высшей лиге, когда питчер ждет вступления в игру бьющего, мы не можем терпеть и не осветить объект. Но если сидеть тихо-тихо и просто смотреть, можно иногда обнаружить, что объект в свете не нуждается. Может быть, лучше будет осветить пространство вокруг объекта.

Иногда, то есть нечасто, форма объекта — это ключевой момент композиции, и если просто оставить форму выделяться на окружающем фоне, то этого будет достаточно. Пример тому — X-47A, экспериментальный беспилотник для ВМС США. Он был таким притягательным и одновременно пугающим, что достаточно было выделить самолет из окружающей предрассветной темноты, а затем, затаив дыхание, ждать, когда откроется люк и из него появятся маленькие зеленые человечки. (Надо бы подумать, как их освещать.)

Хотя фотография выглядит сложной, это совсем не так. Главным было визуально отделить фюзеляж беспилотника от взлетной полосы. А чудесный восход солнца (спасибо ему!) доделал остальное. Решая задачу, я закрепил зажимами шесть вспышек Speedlight SB-80DX (это предшественники SB-800) на закрылки самолета и нацелил головки вниз. Для фона я прицепил еще пару вспышек на переднее колесо, также нацелив их вниз.

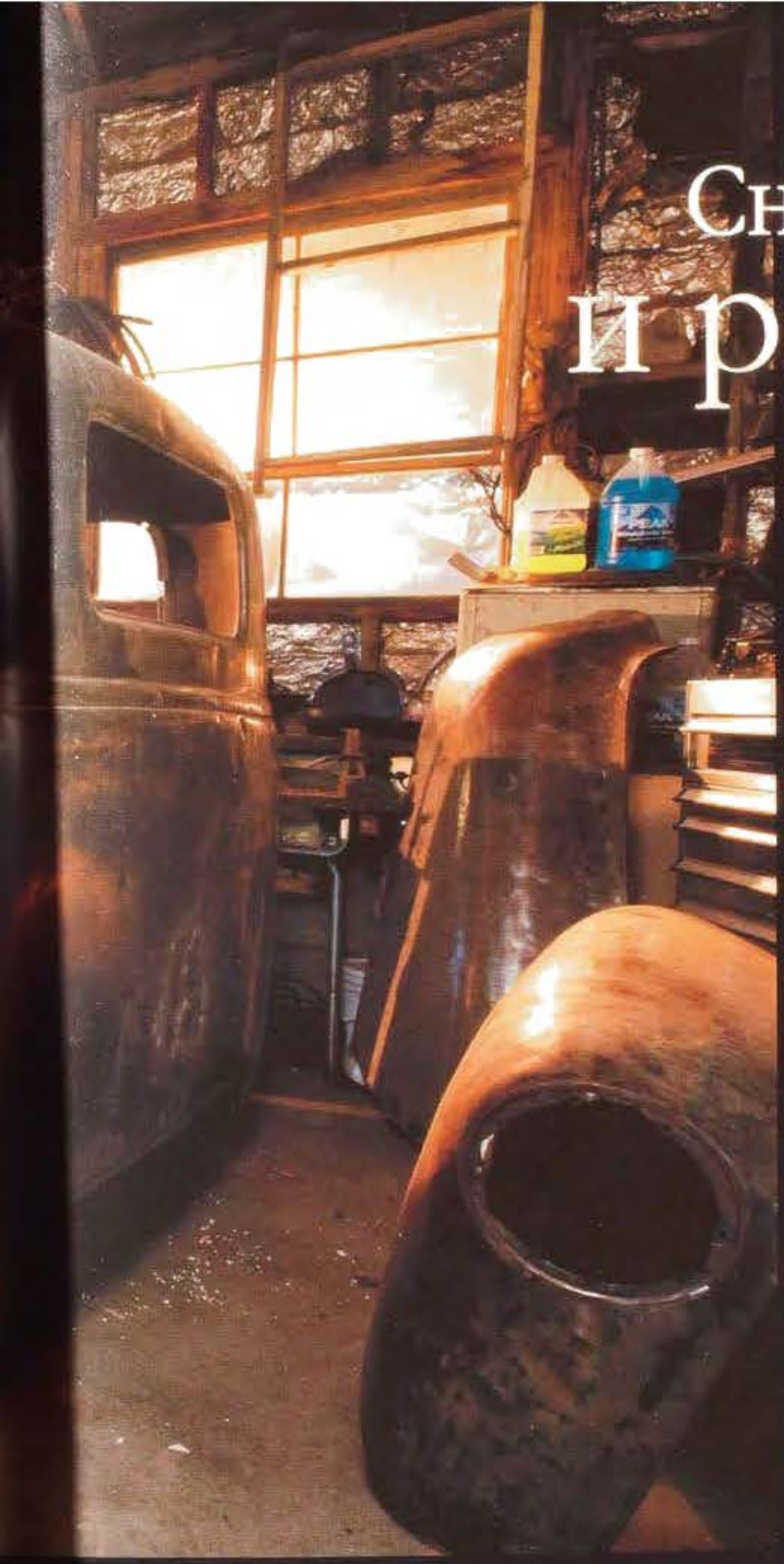
На каждую вспышку я надел единичный оранжевый фильтр, чтобы придать свету теплый, румяный оттенок. Оставить нейтральный свет было бы неправильно. Сияние восходящего солнца всегда захватывающее зрелище, оно состоит в основном из теплого оранжевого света с примесью глубокого синего и фиолетового. В это время нейтральный дневной свет неуместен. Если бы мои вспышки были бледными и бесцветными, они бы притягивали внимание своим неприятным и жутковатым светом — как если бы вы в строгом костюме и при галстуке зашли в бар для байкеров-металлистов и заказали минералки «Perrier». Просто одно с другим не сочетается.

Вспышки SB-80DX с инфракрасными сенсорами в ведомом режиме работают великолепно; их можно устанавливать куда угодно и не бояться, что они не подожгутся. В ведомом режиме для них можно вручную устанавливать любые настройки, для каждой отдельно. А с новой технологией i-TTL делать это можно не сходя с места с ведущей вспышки или блока управления, установленного в «горячем башмаке».

Я сделал следующее: чтобы поджечь вспышки, взял два больших строба на аккумуляторах и установил их в коробки посадочных огней на равном расстоянии слева и справа от камеры. Посадочные огни я выбрал потому, что это по сути длинные и тонкие софтбоксы, хорошо подходящие к длинным и тонким самолетным крыльям. Однако пользы от них было немного. Это было просто обозначающее освещение, чтобы обеспечить минимальный свет перед самолетом. Важнее, что они сработали как спусковой механизм для SB-80DX, которые делали основную работу. Масса света на верхней части корпуса самолета — это на самом деле отражение неба.

Этот самолет словно доставили прямиком из «Звездных войн», а снимал я его для задания «National Geographic» под названием «The Future of Flight» (Будущее воздухоплавания), поэтому так важно было создать впечатление живого, драматичного космического летательного аппарата. Чего мне не хватало, так это кучки каких-нибудь злобных марсиан. Редакция журнала, правда, не решилась опубликовать этот снимок. Вот так всегда. □

EGGS
Miller
THUNDERBOLT
AC/DC



Снимаем гламур и рассыпаем искры

НЕКОТОРЫЕ СЧИТАЮТ, что компактная вспышка недостаточно эффективна или стильна для съемки чего-нибудь пышного или роскошного, типа моды и гламура. Если, конечно, не рыть себе могилу и не снимать богатых деток в клубе в центре города лобовой вспышкой. Или не предпринимать поездку по неизведанным местам а-ля Терри Ричардсон, который, кажется, построил свою карьеру фотографа исключительно на снимках встроенной вспышкой самого себя и своих друзей во всевозможных ситуациях.

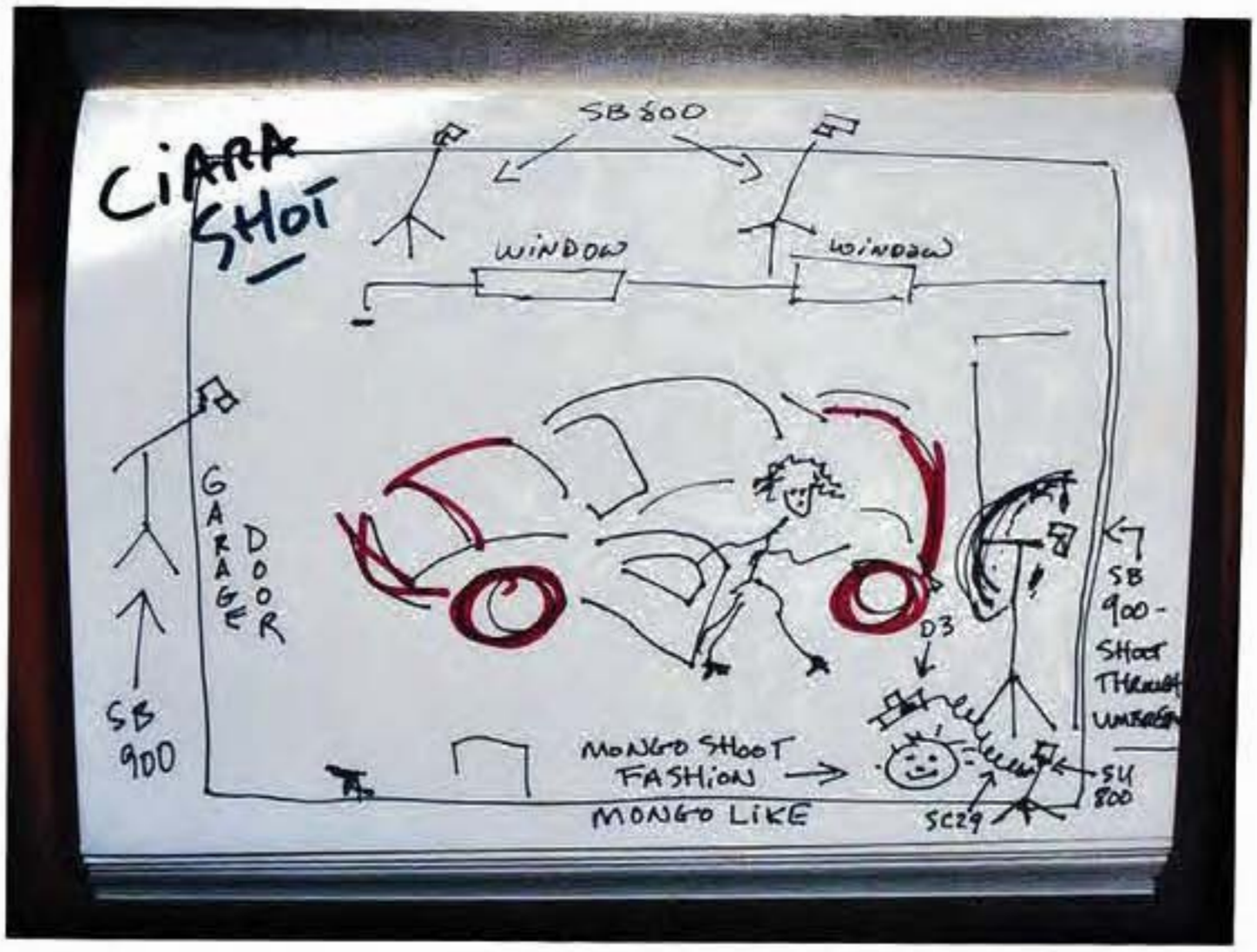
Но когда перед вами такие прекрасные создания, как Киара и Риза, в окружении подходящего беспорядка (типа вот этого частного кузовного цеха), компактная вспышка может отлично выручить. Нужно только разместить вспышки в правильных местах, чтобы создать нужное впечатление и настроение, не забывая и о прекрасном свете, а затем проявить терпение и находчивость в обеспечении срабатывания этих вспышек.

Рисующий свет для обоих снимков был поставлен очень просто. Для невозможно высокой Киары (предыдущая страница) с ее темными кудрями и парой ног, с которыми можно играть в НБА, работала вспышка SB-900 в зонте на просвет, подвешенная над камерой и справа от нее. Вот и все. Поскольку я снимал во весь рост, я не мог использовать свой обычный прием размещения источника света как можно ближе. Вспышка была примерно в восьми футах от ее лица и работала неплохо; свет, проходя это расстояние, становился резким и жестким и хорошо выделял цвета макияжа и платья Киары.

Для Ризы (с. 291), которая лучше всех умеет сваривать швы, я взял два передних источника света — прекрасная комбинация света — один сверху, другой снизу. Верхний свет справа от камеры создавала горизонтально закрепленная панель Lastolite 3x6 футов с двумя вспышками SB-900. Причина использования такого большого источника проста — он прекрасно накрывал и Ризу, и весь передний план. Не нужно было беспокоиться о втором источнике, чтобы, скажем, осветить старый кузов. И все дела.

Вторая составляющая моего прекрасного света — зонт со вспышкой SB-800 на просвет. (Мы уже где-то обсуждали прекрасный свет — классическое смешение верхнего рисующего света и нижнего заполняющего, расположенного у края кадра ниже уровня лица модели. Весьма впечатляет, если сделать все правильно. Заполняющий свет обычно на одну-две ступени ниже по мощности, чем доминирующий верхний.) Зонт был расположен прямо под объективом. Верхняя пара вспышек работала в группе A, а нижняя вспышка — в группе B, поэтому их мощность можно было устанавливать независимо прямо с камеры (D3), точнее с блока управления (SU-800).

«Если присмотреться поближе, вы увидите, что “солнце” приделано к стойке C-stand.»



В обоих случаях у нас был прямой свет, причем без особых затрат. Но если бы я оставил цех нетронутым, неосвещенным и, следовательно, темным и заполненным тенями, то композиция была бы плоской, в ней бы не хватало объема. Вокруг росло множество деревьев, и из-за этого окружающий свет (из окон и ворот) был очень слабым, хотя на дворе стоял солнечный день. Я хотел, чтобы свет — живой, теплый свет — наполнил цех.

Создать такой свет оказалось нетрудно. По одной вспышке на окно плюс еще одна в открытых воротах. На каждой единичный оранжевый светофильтр для создания теплого света. Без колпаков и зуммированы на максимальное фокусное расстояние. Это были вспышки SB-800 и SB-900, соответственно зум в 105 и 200 мм.

На самом деле, главной задачей было не расставить вспышки. Это-то проще простого. Сложнее было сообразить, как управлять ими всеми с одного блока SU-800. Камера располагалась так, чтобы вспышки не попали в объектив. Но блок управления должен был их

видеть. В такой ситуации синхрокабель SC-28 или SC-29 поистине бесценен. Я пропустил кабель над камерой, а мой ассистент Карен прикрепила его к стойке зажимом для «горячего башмака». Когда я снимал, Карен следила за тем, чтобы срабатывали задние вспышки. Она стояла за стойкой с SU-800, наблюдая за дистанционными вспышками, осматриваясь, совсем как капитан подводной лодки за перископом. «Сигнал сместился влево на 10 градусов! i-TTL, полная мощность! Скорректировать огонь!»

При съемке процесса сварки вспышки, расположенные за пределами гаража, просто создавали в цехе цвет, атмосферу и глубину. Для модного снимка Киары они также освещали фон, подсвечивая ее темные волосы и выделяя металлические детали, развешенные по всему цеху. За широкими цеховыми воротами виден блик, похожий на всполох от взрыва; на первый взгляд это солнце. Но если присмотреться, вы увидите, что «солнце» приделано к стойке C-stand, и я не озаботился тем, чтобы это отретушировать. Стойка выглядит как еще одна железка с выглядывающей из нее вспышкой SB-900, и это делает снимок забавным. Напоминает мне, что можно использовать вспышку, чтобы создать солнце, или по крайней мере задержать его ненадолго. □

Попробуем нечто

совершенно новое...

НЕ ПЫТАЙТЕСЬ ПОВТОРИТЬ ЭТО у себя дома. Я на краткое время получил доступ к шести компактным макровспышкам Speedlight SB-R200. Класс! Что можно сделать, если собрать их все вместе?

Система R1C1 Closeup Speedlight поставляется в ящике, похожем на старинный докторский саквояж. Откройте его, и вам предстанет все, что только можно себе вообразить для фотосъемки со вспышкой крупным планом. Там две фотовспышки Speedlight, блок дистанционного управления SU-800, кольца, отражатели, светофильтры, защелки и все, что может прийти в голову. Там даже есть эта изогнутая секционная рука с пружинными зажимами на конце, носящая название SW-C1, — эта штука может сойти за набор нипелей, если вам когда-нибудь придется скучать в дороге.

Роль кольца заключается в объединении шести вспышек SB-R200. Я насадил вспышки, затем установил SU-800 в «горячий башмак» камеры и, так как был конец дня, снимал примерно одну секунду с диафрагмой f/11. Модель была видна неясно, я компенсировал (и слегка исказил) это близко расположенным широкоугольником снизу. Секундная выдержка хорошо проявила темные, контрастные детали неба.

Кольцо-насадка для вспышек врезается в объектив прямо там, где крепится фильтр. При этом короткий и относительно легкий широкоугольник по весу становится сравним с тяжелым телевиком на 600 мм и с диафрагмой f/4. Все из-за кучи вспышек. Но красота и экспериментальный интерес системы заключается в том, что она ведет себя как один источник света, и можно управлять экспозицией легким нажатием кнопки на блоке управления. Кроме того, давая полную мощь кольца из шести вспышек Speedlight, система действительно ведет себя как один кольцевой свет, управляемый i-TTL. И дает довольно привлекательный, похожий на азбуку Морзе «тире-тире-тире»-блик в глазах модели. □

Свет на пляже

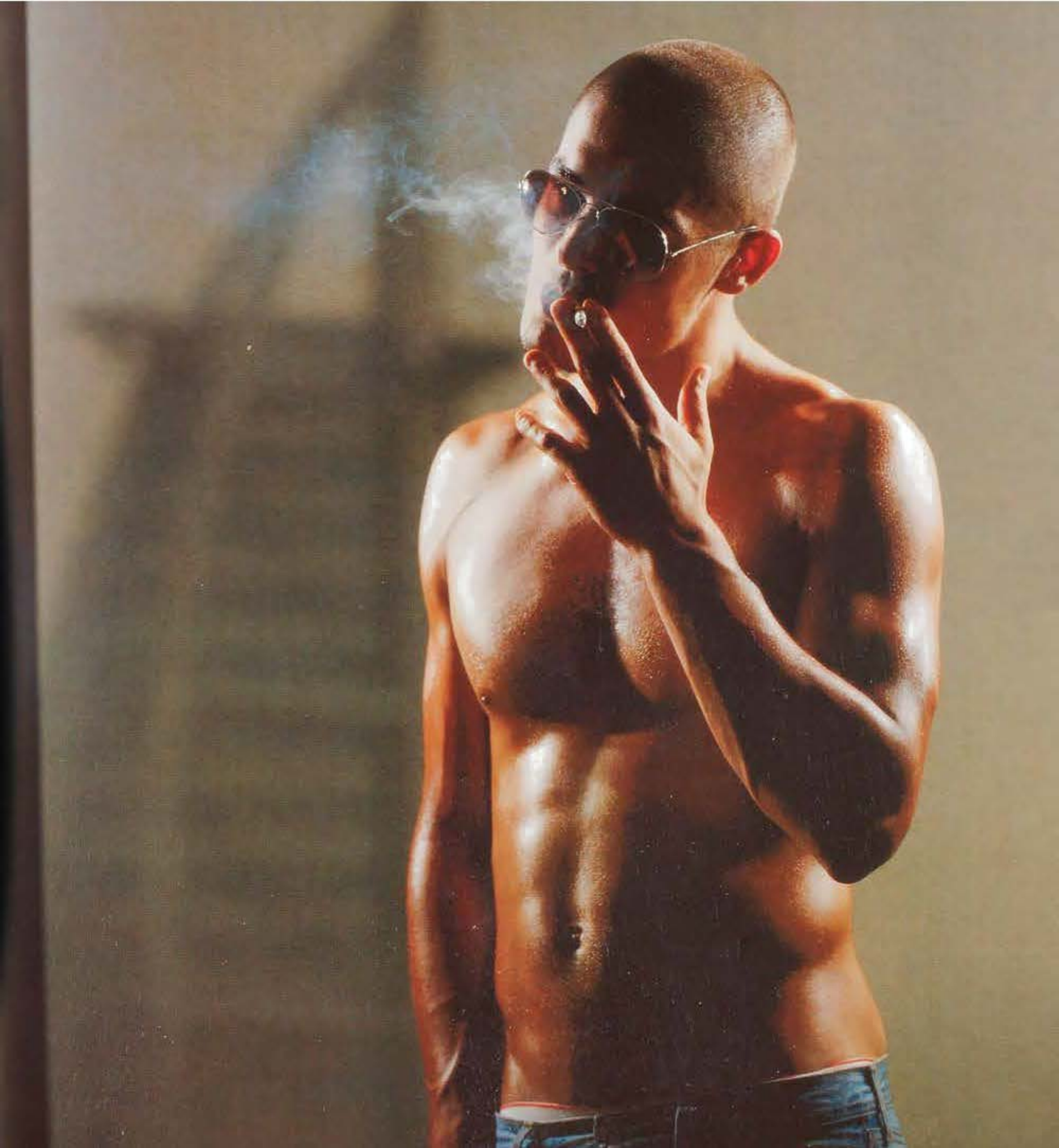
НАКАЧАННЫЕ ТЕЛА АТЛЕТОВ часто сильно выигрывают от обрамляющего света. Используя споты, вынесенные назад и по бокам модели, можно отлично нарисовать горячий свет вокруг торса, и тепло этого света поможет очертить линии тела и сделать цвет кожи теплее. Распылитель и немного детского крема тоже будут небесполезны.

В смысле вынести споты за модель в позицию, которую я иногда называю «три четверти назад». (Я уже упоминал о ней в главе «Диалог света».) Если представить, что камера расположена на 12 часах, а модель — в центре циферблата, то обрамляющие вспышки будут расположены на 4 и 8 часах.

Обычно наилучшие результаты получаются, если снять со вспышек колпаки (Diffusion Dome) и зуммировать головки вспышек на умеренное фокусное расстояние — около 50 мм. Можно, но не обязательно использовать группы вспышек. (Небольшой совет: если на каждой позиции только одна вспышка, то ее не стоит зуммировать слишком коротко, а головку надо повернуть вертикально примерно параллельно стоящей модели. Тогда свет охватит все тело.)

Здесь я на каждой позиции поставил по стойке, а на каждой из них — по три вспышки. Закрепил их зажимами Justin Clamp внизу, вверху и посередине. У меня были серьезные основания сделать именно так. Во-первых, имея несколько спотов, я мог зуммировать каждый из них на длинное фокусное расстояние и все еще получать равномерное освещение по всему телу модели. Это важно, потому что чем ближе источник света и чем короче фокус (к примеру, у вас только по одной вспышке на позицию), тем больше шансов пересветить матрицу. Каждый раз, когда свет оказывается хотя бы приблизительно напротив объектива, появляется риск попадания в объектив сильного прямого потока.

Если вы оказались в такой ситуации, есть пара способов обойти ее. Способ первый, дешевый и сердитый: черная сценическая лента. Налепите

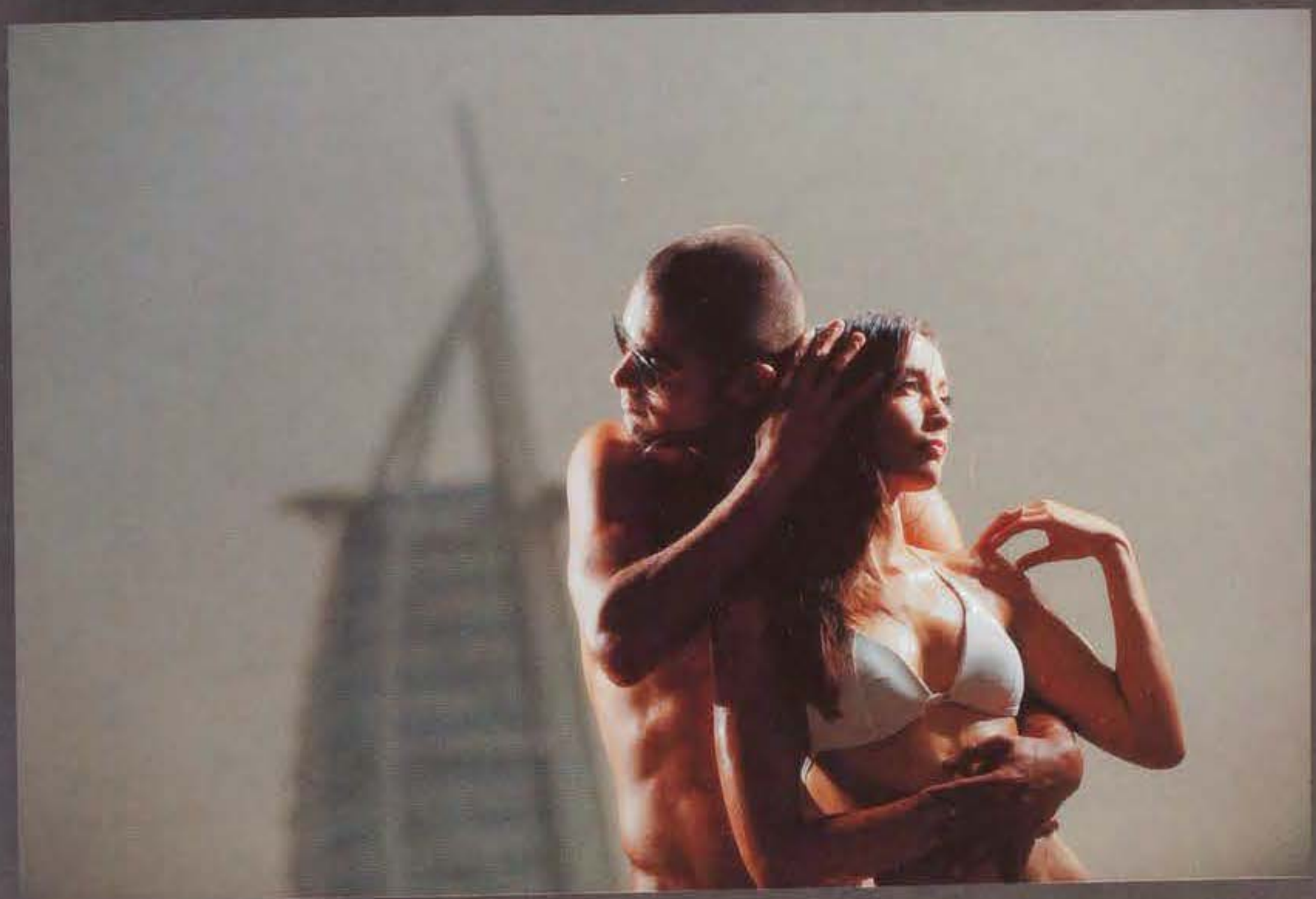


на головку вспышки пару лоскутов-«флажков», так чтобы экранировать объектив. (Я часто употребляю слова «флажок», «лоскут» или «трафарет», как будто пользуюсь кинематографическим оборудованием. На самом деле я имею в виду любой предмет, которым можно придать свету форму или экранировать что-то от света, и это может быть все что угодно: кусок темной ленты, ладонь, зимняя куртка моего ассистента, TriGrip, кусок пенопласта размером 4x8 футов из студии. Что бы это ни было, цель одна — помахать засветке ручкой.) Если вас не устраивает подход секретного агента Макгайвера, который что хочешь может собрать из подручных материалов, то обратите внимание: некоторое время назад на рынке появились очень удобные изделия Хонла. Его конусы или шторки можно налепить на вспышку и получить тем самым направленные споты или флажки. Они могут снизить засветку и помочь направить свет. (Загляните в главу «Что, почему и когда я использую».)

Потому что наша цель здесь — прямой, сильный, определенный свет. Он создает драматизм и формирует контур (отделяет модель от фона). Даже от абсолютно черного фона.

Или, как здесь, с ультраклевым парнем по имени Сэлим, стоящем на дубайском пляже перед фасадом ультраклевого (и ультрадорогого) отеля Бурдж Араб, мои высокоскоростные вспышки отрезали фон и подавили его. При помощи высокоскоростной синхронизации я снял сцену с выдержкой в 1/8000 при диафрагме f/2.8. При такой выдержке я смог вытянуть колеблющийся яркий свет Дубая и превратить его в монохромный, смог выбросить отель из фокуса и сделать из тела Сэлима отполированную статую. (Вот где пригодился детский крем — он придал коже сияние и блеск. Забавно, в классе не нашлось недостатка в женщинах, желающих втереть крем в кожу Сэлима.)

Таким же образом можно легко снять пару. Нужно было только следить за тем, чтобы каждый стоял в профиль к своей вспышке (или дереву вспышек). Нужное количество заполняющего света у нас было под рукой — это солнце. Выдержкой мы контролировали тени и контраст. Выдержка определила влияние окружающего света. Свет от вспышек



«Выдержка определила влияние окружающего света. Свет от вспышек задал экспозицию.»

задал экспозицию. Я снова возвращаюсь к аналогии с кухней и шеф-поваром. Нужные дозы ингредиентов — света от вспышек и от солнца — мы здесь задавали выдержкой.

Изучая фотографию вверху, не попадитесь вловушку. На снимке видно шесть стоек, четыре из которых с одной вспышкой. Это учебная конструкция для студентов, чтобы показать, как можно получать разные эффекты. Главная установка, с помощью которой была получена эта фотография, состояла из двух стоек по три вспышки Speedlight, и я уже упоминал об этом. Снимок был сделан во время нашего импровизированного урока, а люди на снимке — это местная футбольная команда. Все шесть вспышек, используемых для создания обрамляющего эффекта, успешно подожглись благодаря высокочувствительному приемному сенсору на SB-800. Остальные не подожглись, потому что были настроены на другой канал.

В системе CLS есть четыре канала и три группы. Благодаря этому фоторепортеры могут снимать бок-о-бок и не поджигать вспышки собратьев. Очень удобно для мероприятий, где мож`т присутствовать больше одного фотографа. Или в классе, где студенты в ограниченном пространстве вынуждены буквально наступать друг другу на вспышки.

Компактной вспышке никогда не сравниться с мощью солнца. Но технология высокоскоростной синхронизации дает шанс на честный поединок. □

Непростой самолет

ВОКРУГ ЭТОГО ВОЗДУШНОГО СУДНА разместились 47 разных вспышек серии Speedlight.

Вы, наверное, спросите: «А куда столько?» Я бы мог толкнуть длинную и нудную речь о том, как я выбирал их, как решал проблему размещения, как выглядит кривая обучения и как после такого задания все предыдущие кажутся детской игрой. Все это в какой-то степени правда.

Но вообще-то, я просто фотограф на вольных хлебах, которому предложили соблазнительную сумму. И это хорошо. Это мое основное занятие в течение лучших из предыдущих тридцати лет, это постоянное движение вперед и преодоление препятствий, которое превращает мое время, проведенное за камерой, в деньги. Меня это нисколько не смущает.

Когда компания Nikon обратилась ко мне с предложением использовать большое количество вспышек, чтобы продемонстрировать их охват и потенциал в освещении большого объема пространства в учебном видео для ВВС Национальной гвардии (Air National Guard), я подумал, что это будет интересно и трудно. Но больше интересно. И увяз обеими ногами.

Определенно, здесь было, чему поучиться. Мы использовали SB-80, SB-26, SB-50 и даже несколько SB-30.) На всех вспышках были встроенные оптические срабатыватели, а размещены вспышки были так, что камера не могла подать сигнал одновременно всем, но они могли видеть друг друга. Больше всего меня озадачило то, что я должен был использовать свет поверх света, чтобы создать в снимке объем.

У любой фотографии есть три основных зоны: передний, средний и задний план. Свет — одно из главных средств, при помощи которых можно привлечь внимание к каждой из зон. Если встать ближе и не направить свет вглубь сцены, как здесь, то интерес и глубина потеряются. Световая решетка здесь проходила весь путь вглубь ангара.

Другая задача — свет *внутри* композиции. Установить границы кадра (то есть то, что видит матрица), а затем осветить по периметру, снаружи кадра, — это было одно дело. Из безопасной, невидимой, дающей преимущество позиции бросим свет на объект. В таком случае в кадре должно быть множество источников света. Как осветить объект съемки вспышками, которые расставлены повсюду, в то же время избегая попадания их самих в кадр?

Один вариант — поместить вспышку туда, где и так должен находиться какой-то источник света. Спасибо тебе, тележка механика! Эта малышка очень правдоподобно несет свет или как минимум может нести человека, который держит фонарь. Кроме того, если ее правильно поставить, она может заслонить собой еще несколько вспышек.

Также премного благодарностей разным дверям, люкам, нишам шасси и нагрузки самолета КС–135. Применив кое-какие зажимы (это было до эпохи зажимов Justin Clamp, которые превратили процесс крепления вспышек в развлечение), мы смогли запрятать в разных уголках и пустотах самолета тучу вспышек.

Но такое тщательное запрятывание блокировало сенсоры, хотя и очищало поле обзора. Если одна вспышка не видит другую, то превращается в паразитную нагрузку. Чтобы справиться с этим, мы использовали часть вспышек только для срабатывания других. Если я мог поджечь вспышку в дверном проеме, или в кабине, или в нише шасси, то ее соседки почти однозначно срабатывали. Это стало чем-то вроде игры «передай другому», когда одна из вспышек срабатывала, поджигая тем самым одну или несколько других. Или вроде фигуры

из костяшек домино. Опрокинь одну, и остальные начнут падать по очереди.

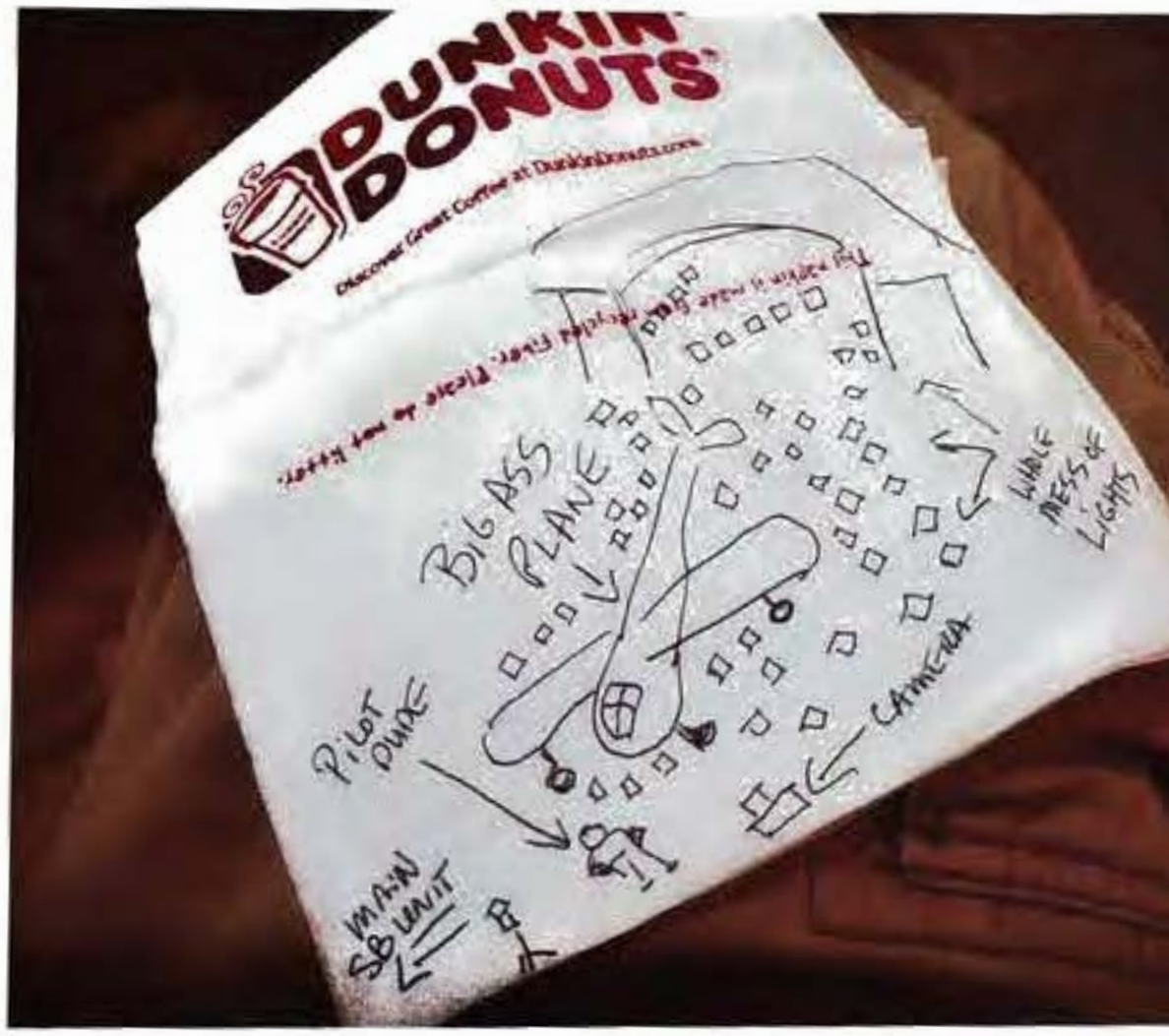
Как я упоминал, мы создали что-то вроде цепочки из 47 вспышек, и даже пожарная команда пришла нам на помощь и заботливо намочила площадку перед ангаром. (Это реально помогло с линией обзора, увеличив отражающую способность бетона. Я об этом раньше не задумывался, но до чего же мне захотелось брать с собой пожарную машину на каждое задание!)

В этот момент в моей памяти что-то щелкнуло, и я вспомнил, что вспышек было 53, и я даже как-то раз отметил это в своем блоге. Хм. 53?

Почему-то это число засело в моей голове. Я продолжал думать о нем в интересах точности, достоверности и тяжелого наследства своего ирландского католического воспитания; наконец, я навел кое-какие справки и выяснил официально зарегистрированное число вспышек — 47. Источником сведений выступил Билл Пекала (Bill Pekala), главный менеджер Программы Nikon по поддержке профессиональных фотографов (Nikon Professional Services, NPS), который работал со мной и обладал умом, цепким, как медвежья ловушка, для всего на свете фотографического. Отличный человек. Словом, лучший друг фотографа, имеющий обыкновение выводить свои фоторассуждения из различных доморощенных «теннессизмов», которые наполовину являются сельской мудростью и наполовину — руководствами Nikon.

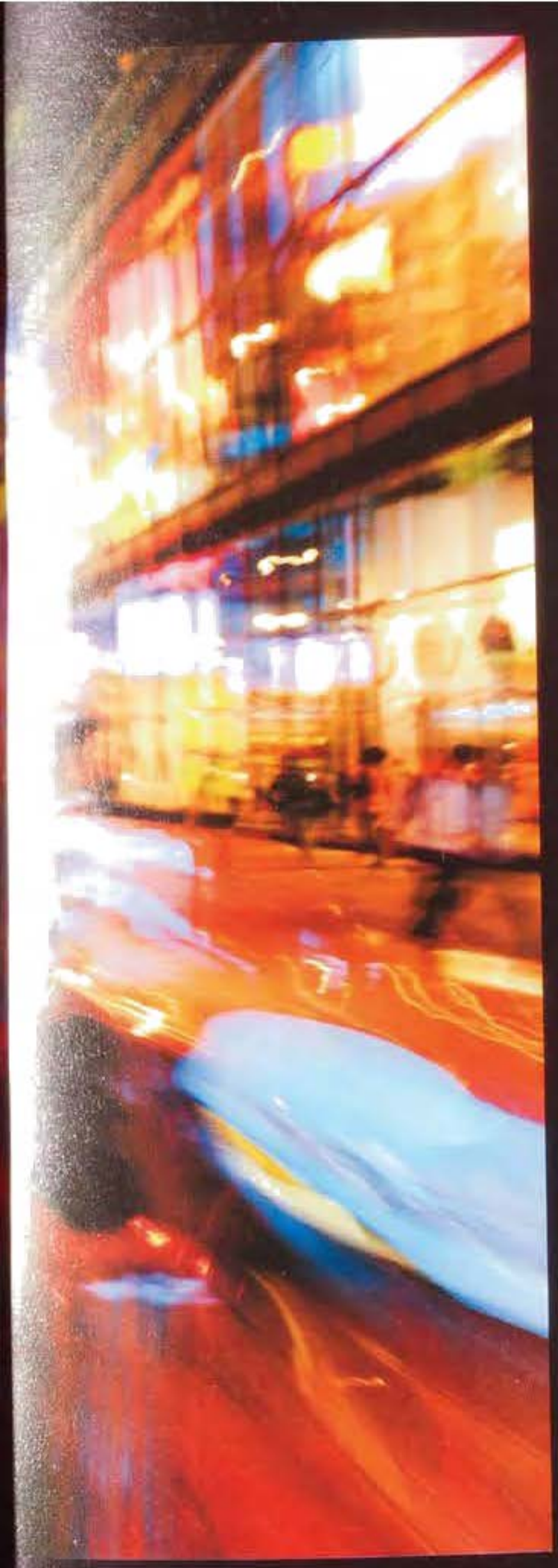
Понятия не имею, откуда я взял эти 53. Может быть, это число проскользнуло в разговоре с Пекала, когда мы трепались за пивом и обменивались воспоминаниями типа «А помнишь, как мы снимали тот KC-135 полусотней вспышек или около того?». Я уверен, когда-нибудь в домашней обстановке в кресле-качалке на веранде это число вырастет до 103 и само задание таинственным образом приобретет элемент опасности. «Помнишь все те вспышки? Ну те, которые работали на паровой тяге? Опасные штуковины! Еще приходилось надевать костюм для разминирования, чтобы брать их в руки!» Этот монолог, конечно, будет сопровождаться расширенными глазами и тихими смешками тех, кто сможет меня услышать.

Мне нужно было, конечно, вспомнить точное число, потому что я сделал замечательную схему размещения источников света. □



«Если встать ближе и не направить свет вглубь сцены, как здесь, то интерес и глубина потеряются.»

MIDTOWN"



Эх, прокачусь по гордости Мидтауна

ГОРДОСТЬ МИДТАУНА. Так называется здание 54. Оно, безусловно, самое популярное и самое фотографируемое пожарное депо в Нью-Йорке. Без преувеличения миллионы туристов по всему миру хранят у себя дома фотографии этого здания и «тех парней». По числу выездов это самая занятая пожарная команда в Нью-Йорке.

«Те парни» очень терпеливы и отзывчивы к бесконечному потоку пешеходов, который течет к воротам их депо, и бесконечным просьбам улыбнуться для снимка.

Я немного познакомился с этим зданием после 11 сентября 2001 года. Ричи Кейн, водитель машины №4 и тоже любитель фотографии, всегда говорил мне: «Эй, если захочешь повесить камеру и покататься, мы можем это организовать».

Разумно было выбрать автолестницу, а не цистерну, потому что выдвижная стрела создает основу для действия и крепкую платформу для установки оборудования. Вот что мне понадобилось для этого снимка:

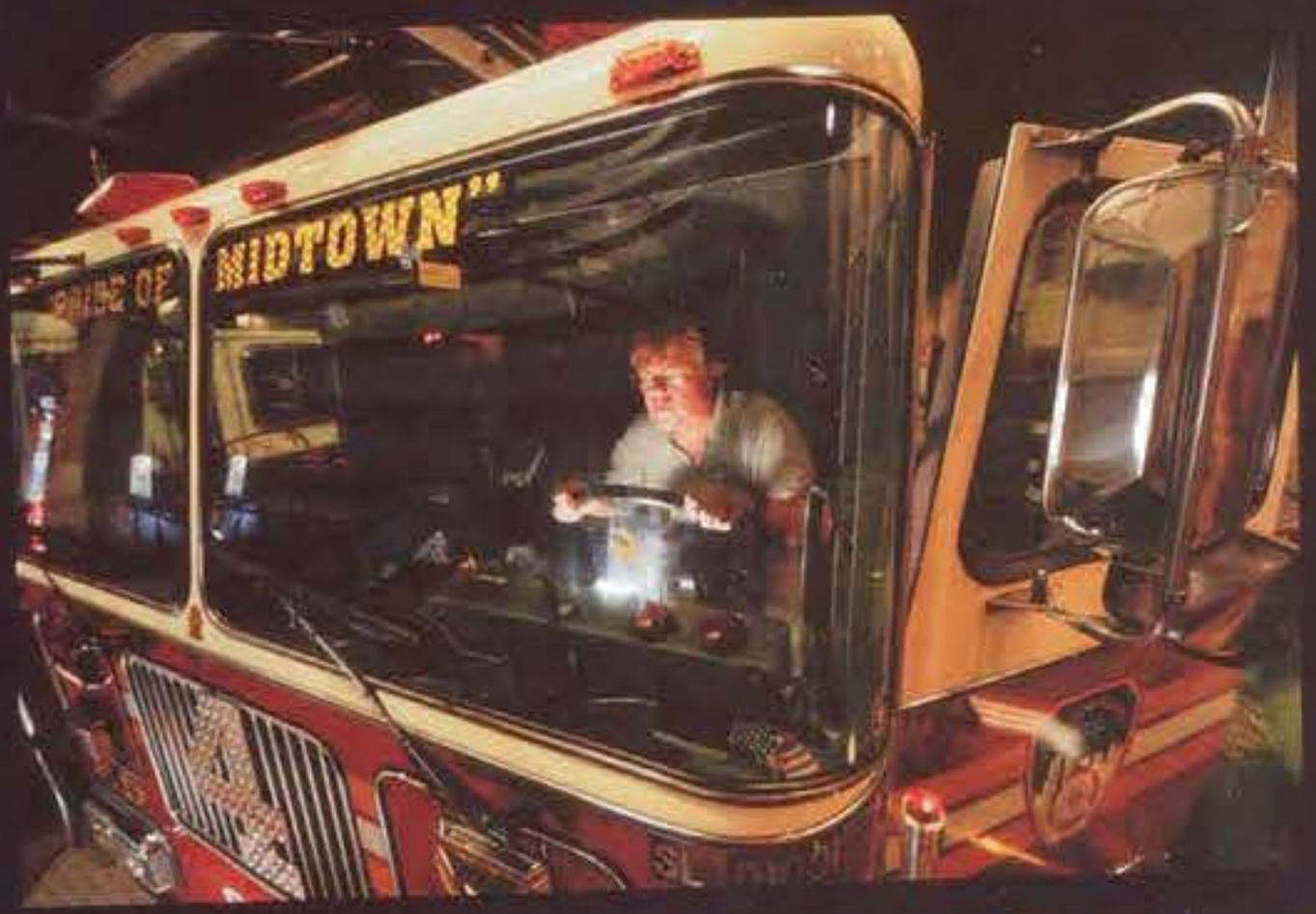
- Четыре механических руки Bogen Magic Arm и два зажима Bogen Super Clamp
- Один мощный монопод Gitzo
- Один TTL-кабель SC-29 AF
- Одна камера D700 и объектив 14–24 мм с диафрагмой f/2.8
- Один блок управления SU-800
- Три вспышки SB-800 AF с мощными батарейными блоками SD-8A
- Три зажима Justin Clamp
- Лента, светофильтры, шаровая головка, металлические петли, хомуты, радиосинхронизаторы Pocket Wizard.

Первым делом установили главный свет. Обычное его расположение — где-нибудь на приборной доске при креплении зажимом Justin Clamp и с единичным оранжевым светофильтром. Правильно установленная и настроенная вспышка теоретически должна была создавать свечение приборной доски, хотя всякий, кому приходилось это делать, уже знает, что вспышка оказывается в пролете.

Что ж, одной вспышки маловато. Кабина сама по себе была большая и темная. Или нам нужно больше света, или водитель будет похож на Дракулу, который спешит в ближайший банк крови.

У меня появилась идея, что я мог бы спрятать вспышку сзади и как-нибудь загородить задний обзор (зная, как водит Кейн, я не беспокоился). Эта вспышка получила плотный красный светофильтр, порцию ленты и хомуты, чтобы удержаться на месте, пока мы будем ехать.

«Главное, что следует запомнить, — неважно, закрепили вы камеру на пожарной лестнице или на руле велосипеда вашего сынишки, угол камеры должен быть именно таким, какой вам нужен.»



В то же время надо было оптимально пристроить точку и угол камеры. Зум на 14 мм, камера смотрит сверху вниз для удобства. (Ну, она-то не понимает.)

Первые попытки показали, что нам придется захоронить в кабине еще одну вспышку, слегка покрыв пассажирское сиденье. Это была попытка убрать со снимка очередную большую черную дыру. Притом три вспышки в кабине должны были как-то видеть тестирующую предвспышку с блока SU-800. Вставили в «горячий башмак» — не пошло. Здесь синхрокабель SC-29 просто неоценим. Соединили блок управления с кабелем, поставили на монопод, закрепили другим зажимом Bogen Super Clamp — и порядок. Вспышки видели сигнал, и у нас был полноценный беспроводной i-TTL. Можно было запрограммировать вспышки в режим SU-4 и поджигать их от Pocket Wizard, но тогда пришлось бы регулировать их вручную, и я бы исползал всю машину, причем иногда на улице во время движения.

Я предпочел играться с параметрами с одного центра управления (SU-800) и управлять с него сразу группой вспышек. Блок говорил с камерой, а она — с ним, так что восприятие света естественным образом менялось, когда машина пересекала темные и освещенные участки улицы. После того как я выбрал этот вариант, я действительно начал его ценить: со мной немало бывало случаев, когда мощность вспышки или экспозиция оказывались какими-то странными, и я терял снимок; не помню, сколько раз беспроводная оценка быстротечной, динамичной сцены или экспозиции вовремя приходила на помощь и спасала мою голову.

Вот такой снимок — это как раз для беспроводных вспышек Speedlight. Компактные, мощные, управляемые. Такого с большими, питаемыми аккумуляторами стробами не сделать. Умение прятать источники света важно почти так же, как умение внести свет в сцену. Мы остановились на трех вспышках — надежно скрытых и оснащенных фильтрами, но расположенных так, чтобы ловить сигнал i-TTL от связки «блок SU-800 плюс кабель SC-29». Я неплохо потрудился, чтобы установить SU-800 в «поле зрения» вспышек. Я думаю, это опыт многолетней лени, когда лежишь в гостиничной кровати (они такие удобные в «Motel 6»!), пытаясь отвлечься от шума уличного движения, которое проходит по многополосной автостраде в нескольких ярдах от окон и совсем рядом с мусоркой, и щелкаешь пультом, как сумасшедший, пытаясь впасть в сон. Нередко бывает, что пульт дистанционного управления работает плохо. Поэтому приходится наво-

дить его на окружающие предметы: потолок, спинку кровати, подушку, коробку из-под пиццы — все, что может рассеять сигнал и подать его к чертову телевизору. Я просто хочу, чтобы было удобно переключаться с телешоу «Американский чоппер» на «Судья Джуди» и обратно и при этом не требовалось вылезать из постели, понятно? Я применяю те же принципы отражения к управляющему блоку камеры, будь это вспышка Speedlight, или блок SU-800, или встроенная вспышка.

В дополнение к качеству и размещению света мне нужно было еще определиться с цветом. Здесь я почувствовал себя актером, который переигрывает — можно было с ума сойти, выбирая цвет, потому что за стеклами пожарной машины переливалось одно из самых крупных морей неона в мире. Только не белый! Я выбрал теплые тона (уместные внутри кабины), а для подсветки взял красный. В потоке машин, среди бегущих строк рекламы и пожарных мигалок кабина стала игровой площадкой для цвета.

И где-то здесь, в гуще огней, — камера. Я был весь на нервах, потому что улицы Нью-Йорка и автобан — это несколько разные виды дорог. Я питаю особые чувства к гидростатическим шаровым головкам от Manfrotto, но здесь я взял шаровую Really Right Stuff, потому что не мог знать заранее, будет движение в вертикальной или горизонтальной плоскости, и кронштейн RRS L показался мне наилучшим вариантом. Кроме этого, у меня еще была навешана куча оборудования на моноподе, и когда пожарная машина действительно ехала, он болтался, как трубочка в коктейле. К тому же камера была D700, особая модель, и принадлежала она Майку Коррадо. Трудновато было бы объяснить шишкам из Nikon, что их детище пострадало от встречи с пожарной автолестницей. Вот куда ушли остальные хомуты и петли. Я совсем не хотел, чтобы камера исчезла под колесами спецтехники или, что гораздо хуже, влетела бы Кейну в ветровое стекло. (Для безопасности и ввиду того, что пожарная машина состояла на дежурстве, я, Кейн и Коррадо отрепетировали снятие монопода и зажимов с лестницы. Мы уложились в 30 секунд, что было в пределах времени готовности при вызове.)

Было несколько провалов, но мы все-таки получили парочку действительно стоящих кадров. Кейн завел машину, я сел в кабину вместе с несколькими пожарными и стал управлять камерой при помощи Pocket Wizard. Главное, что следует запомнить, — неважно, закрепили вы камеру на пожарной лестнице или на руле велосипеда вашего сынишки, угол камеры должен быть именно таким, какой вам нужен. Затем надо собрать крепление так, чтобы обеспечить нацеливание камеры. Здесь постоянно приходится чем-то жертвовать (сколько раз я мечтал о судне на воздушной подушке, как у Дика Трейси[20], чтобы я мог подлететь с камерой куда захочу и просто зависнуть в воздухе), но часто можно направить камеру куда требуется, проявив немного изобретательности и взяв несколько зажимов и хомутов. Когда угол пойман, логика света течет естественно. Где будут провалы в тенях? Где можно спрятать вспышку? Это похоже на изучение карты сокровищ или поиск тела Джимми Хоффа[21]. Криминалистика света! («Сэр, выглядит так, как будто стреляли из крупнокалиберной Speedlight. По углу падения фотонов можно предположить, что она располагалась на приборной доске, разумеется, вне поля зрения».)

Работа, прямо созданная для компактных вспышек. И, в сущности, без них невыполнимая. □

Приложение: что делает вон та кнопка?

УСТРОЙСТВА ТИПА NIKON SB-900, SB-800 и SU-800 Wireless Speedlight Commander можно использовать для управления вспышками типа Speedlight SB-900, SB-800, SB-600 и SB-R200 по беспроводной связи. Для этого нужно установить SB-900 или SB-800 в «горячий башмак» любой камеры, поддерживающей технологию i-TTL, — тогда вспышку можно будет использовать в ведущем режиме. Короче, почитайте руководство к вашей камере. Беспроводная коммуникация обычно доступна на достаточно новых моделях цифровых зеркалок.

Nikon
D2

Перевод SB-900 в ведущий режим

(Произносится голосом Оптимуса Прайма из фильма «Трансформеры».)
Установить переключатель Power ON-OFF/ wireless setting в положение MASTER. Одно движение — и вспышка готова к TTL. Еще один поворот — и вспышка работает в дистанционном режиме (REMOTE). Поворот — снова ведущая. Удобно. Проще, чем с SB-800.

1. Удерживая нажатой кнопку в центре, поверните переключатель. Я разве еще не говорил?
2. Переведите указатель переключателя Power ON-OFF/wireless setting в положение MASTER. Готово!

Установка режима экспозиции, поправки выходной мощности и номера канала SB-900 в ведущем режиме

1. Нажмите функциональную кнопку 1 (верхняя слева), чтобы показался индикатор M.

2. Нажмите кнопку MODE, затем поверните диск выбора до появления нужного режима экспозиции и нажмите кнопку OK. Или можете удерживать кнопку MODE, как с SB-800.

   TTL — i-TTL.
   A — автоматический режим без TTL
   M — ручной режим.
   --- — вспышка отменена. (Хотя при «M ---» может срабатывать предвспышка! Это иногда сбивает с толку. Успокойтесь. Это предвспышка, она не влияет на экспозицию.)
3. Нажмите функциональную кнопку 2, а затем поверните диск выбора до появления нужного значения поправки выходной мощности и нажмите кнопку OK.
4. Нажмите функциональную кнопку 1, чтобы выбрать группу A. (Поверните диск выбора, чтобы выбрать другую группу.)
5. Повторите шаги 2 и 3, чтобы установить режим вспышки и значения поправки выходной мощности для дистанционных вспышек в группе A.
6. Следуя процедуре, аналогичной для группы A, установите режим вспышки и значения поправки выходной мощности для дистанционных вспышек групп B и C.

Примечание. После установки поправки нажмите OK дважды, чтобы подсветить Ch над функциональной кнопкой 2. Верите или нет, но это необходимо. Я пропустил эти действия и долго мучился, пытаясь поменять каналы. Не забудьте дважды нажать кнопку OK в центре диска выбора, чтобы подсветить Ch. Тогда канал можно поменять.

7. Нажмите функциональную кнопку 2, затем поверните диск выбора, чтобы установить номер канала, и нажмите кнопку OK.

Видите изображение замка между функциональными кнопками 1 и 2? Если нажать их одновременно, только что сделанные настройки заблокируются. Это может оказаться полезно, потому что если у вас руки, как у меня, вы наверняка нечаянно дотронетесь до задней части устройства и собьете параметры или каналы. Чтобы разблокировать, нажмите кнопки одновременно еще раз.

Перевод SB-800 в ведущий режим, или Ребятам с действительно широкими большими пальцами лучше пойти купить SB-900

1. Включите вспышку, нажмите и удерживайте SEL в течение двух секунд. Изображение на дисплее изменится.
2. В первой появившейся сетке из четырех символов символ беспроводной связи — с эмблемами Speedlight и изогнутыми стрелками — находится вверху справа. Выберите его при помощи мультиселектора.

3. Нажмите и удерживайте SEL в течение секунды. Одинарная стрелка сменится на двойную, и индикатор OFF справа будет затенен. Теперь можно перемещаться по параметрам кнопками мультиселектора.
4. Переместитесь вниз и выберите параметр MASTER, выделив его и удерживая SEL в течение двух секунд. (Можно также привязать кнопку ON/OFF для более быстрого переключения.) Изображение на дисплее изменится, показывая настройки ведущего режима. При этом M и A активны. Признак активности — рядом видны значения поправки: 0.0. Если M или любая из групп (A, B или C) задействована в дистанционном режиме, рядом с ней появится значение поправки экспозиции. Если не задействована, то рядом появятся три дефиса (---).

5. Нажмите SEL, чтобы выделить M. Поправку экспозиции можно вводить кнопками «+» и «—». Если одна из групп (M, A, B или C) выделена, то можно изменить роли вспышек в группе нажатием MODE.

   TTL — i-TTL
   A — автоматический режим без TTL
   M — ручной режим
   --- — вспышка отменена. (Хотя при «M ---» может срабатывать предвспышка, не попадитесь.)

Чтобы переходить по группам в порядке M-A-B-C, нажмите SEL. Поправку экспозиции для каждой группы можно вводить кнопками «+» и «–».

6. При помощи кнопки SEL выделите CH и выберите рабочий канал кнопками «+» и «–». (Всего есть четыре канала, и благодаря этому несколько фотографов могут одновременно управлять вспышками Speedlight в Системе креативного освещения Nikon.)

Примечание. Каналы для ведущей и дистанционных вспышек должны совпадать. Обязательно проверьте. Когда одновременно поджигаются несколько вспышек, трудно определить, все ли они срабатывают. Проверьте и перепроверьте — все вспышки должны использовать один канал.

7. Присоедините ведущую Speedlight к камере. Если вы запутались в настройках SB-800 и не можете понять, куда двигаться в этом чертовом меню, нажмите одновременно кнопки MODE и ON/OFF — они расположены слева и справа от белой кнопки SEL. Настройки вспышки сбросятся на заданные по умолчанию, и вы сможете начать все заново. Кроме того, на обратной стороне белой карты есть мини-справочник. Но поскольку картой никто не пользуется, то и о подсказках мало кто знает.

Примечание. Если вам во время съемки необходимо скорректировать выходную мощность дистанционных вспышек, это нужно делать с ведущей SB-900 или SB-800 или в меню камеры, если в качестве ведущей используется встроенная вспышка. Изменения настроек вступят в силу немедленно. Это и есть беспроводная связь, верно? Нет нужды тащиться до вспышки, чтобы скорректировать мощность.

Вы, конечно, можете, если захотите, изучить руководство, однако спешу заявить: возможно, я упустил какие-то мелочи, но чтобы заставить вспышку работать в ведущем режиме, достаточно прочитать то, что я написал выше. Устройство типа SU-800 — это блок управления, который, не являясь вспышкой, тем не менее может контролировать работу дистанционных вспышек. Он компактный и удобный, использовать его в качестве ведущего устройства дешевле и легче, чем отдельную вспышку. Если вы можете запрограммировать ведущий режим на SB-900 или SB-800, то и с SU-800 справитесь. Уж поверьте.

Использование встроенной вспышки моделей D80, D90, D200, D300 или D700 в качестве ведущей

В эти камеры встроена вспышка, которую можно использовать для поджигания дистанционных вспышек Speedlight.

1. Зайдите в меню камеры. Это значит, что вам надо нажать кнопку Menu.
2. Зайдите в меню пользовательских настроек. Оно отмечено слева символом (или значком) в виде карандаша прямо под символом в виде камеры.
3. Выделите и выберите группу Bracketing / Flash (Брекетинг / Вспышка). Чтобы узнать номер настройки, обратитесь к руководству, поставляемому вместе с камерой.
4. Выберите функцию «Управление встроенной вспышкой».
5. По умолчанию используется режим TTL, поэтому выберите параметр C — «Режим управления». Активируйте его, нажав правую кнопку мультиселектора.
6. Появляется сетка из символов. Набор символов может быть своим для каждой модели, поэтому изучите руководство к вашей камере.
7. Но суть вот в чем. Если вы не хотите, чтобы встроенная вспышка давала заполняющий импульс и ее свет влиял на экспозицию (мы сейчас собираемся использовать встроенную вспышку только как управляющее устройство), то, когда будет активен символ TTL, при помощи мультиселектора выберите режим управления в виде двух дефисов (--). Тогда встроенная вспышка будет работать только как управляющее устройство для дистанционных. И вот еще что: поднимите встроенную вспышку.

Теперь с ее помощью можно управлять и другими группами. Нажмите правую кнопку мультиселектора, чтобы перейти к настройке ГРУПП ДИСТАНЦИОННЫХ ВСПЫШЕК. Любым удобным способом перейдите в нужные вам группы и настройте их мощность. И еще одно замечание от Капитана Очевидности: убедитесь, что согласовали канал связи.

Примечание. Не забывайте нажимать OK перед тем, как выходите из меню. Если не нажмете, то все ваши труды пропадут напрасно, а снимки будут какими угодно, только не такими, как вы хотели, и тогда придется по новой лезть в дебри меню и колдовать с настройками.

Еще несколько кнопок: дистанционный режим вспышки

Вспышками Nikon Speedlight типа SB-900, SB-800, SB-600 и SB-R200 можно управлять дистанционно с накамерной SB-900 или SB-800, установленной в режим ведущей; или со встроенной вспышки камеры типа D80, D90, D200, D300 и D700; или при помощи блока управления SU-800 Wireless Commander.

Перевод SB-900 в дистанционный режим

Для этого используется переключатель Power ON-OFF/wireless setting. Заметим, что он находится внизу справа. Для меня это что-то вроде игры, я наловчился это делать большим пальцем той же руки, в которой держу вспышку. (Одно из тех небольших развлечений, которые не дают скучать на выезде). Вот для SB-800 нужно уже две руки — ну или одна рука и нос или подбородок.

1. Удерживая нажатой кнопку в центре, поверните переключатель.
2. Переведите указатель выключателя Power ON-OFF/wireless setting в положение REMOTE.

Занимает три щелчка. Я имею в виду, перевод в дистанционный режим. Это важно. Класс. Намного проще, чем с SB-800.

Выбор группы и номера канала для дистанционной SB-900

1. Нажмите функциональную кнопку 1, затем поверните диск выбора до появления нужной группы и нажмите кнопку OK.
2. Нажмите функциональную кнопку 2, затем поверните диск выбора до появления нужного канала и нажмите кнопку OK.

Примечание. Убедитесь, что на ведущей вспышке или на камере (когда для управления используется встроенная вспышка) установлен тот же канал. Тише, тише. Помните, что это можно сделать в любой момент.

«Читайте внимательно,
что написано на дисплее.
Он старается вам помочь.»

Перевод SB-800 в дистанционный режим

1. Включите устройство, а затем нажмите и удерживайте кнопку SEL в течение двух секунд. Иногда дольше — я думаю, дело в заряде батарей, хотя кто знает. Это целая вечность, когда солнце заходит, а вы стараетесь снять портрет в последнюю минуту уходящего дня.
2. Найдите затененный прямоугольник и при помощи мультиселектора выберите изогнутые стрелки (символ беспроводной связи).
3. Нажмите и удерживайте SEL в течение секунды. Одинарная стрелка сменится на двойную.
4. Переместитесь вниз и выделите REMOTE, а затем нажмите и удерживайте кнопку SEL в течение двух секунд. На дисплее появятся настройки дистанционного режима. И будет написано REMOTE большими буквами. Читайте внимательно, что написано на дисплее. Он старается вам помочь.

5. Нажмите SEL, чтобы выделить CH, и выберите канал кнопками «+» и «—». (Ведущее и дистанционное устройства должны использовать один и тот же канал, иначе связи не будет. Только и всего.)

6. Нажмите SEL еще раз, чтобы выделить блок групп. Выберите нужную группу кнопками «+» и «–». (Поправки выходной мощности для групп A, B и C на ведущем устройстве определяют выход дистанционных вспышек. Вот поэтому оно и называется ведущим. Какой я догадливый.)

Как видите, инструкции для SB-600 здесь нет. Это потому, что я ими больше не пользуюсь. Пошарьте по карманам и сторгуйте на eBay SB-800 или купите новую SB-900. □

Примечания

Эпиграф к первой части — цитата из фильма «Back to the Future» («Назад в будущее»); ко второй части — из фильма «Scarface» («Лицо со шрамом»); к третьей части — из фильма «Dirty Harry» («Грязный Гарри»); к четвертой части — из фильма «Star Wars» («Звездные войны»).

[1] Формирование экипажа началось в 1959 году.

[2] Баскетбольная команда.

[3] Слияние разумов — ментальная способность вулканцев, вымышленной расы инопланетян из сериала «Star Trek» («Звездный путь»).

[4] Нью-Йорк называют «Городом большого яблока».

[5] Кабельный телеканал, по которому транслируется ход заседаний Палаты представителей США в прямом эфире.

[6] Манускрипты, обнаруженные в пещерах вблизи Мертвого моря; содержат иудейские и ранние христианские тексты.

[7] «Крокодиловая ферма» — зоологический парк, расположенный около города Сент-Огастин, штат Флорида, США.

[8] «Six Feet Under» (2001–2005)— американский сериал о работе похоронного бюро. В России известен как «Клиент всегда мертв».

[9] 1^x; $1{,}4^x$; 2^x; 4^x — кратность светофильтра, одна из его основных характеристик. Определяет, насколько нужно увеличить экспозицию, чтобы она оставалась нормальной (светофильтры задерживают часть проходящего через них света). 1^x — изменение экспозиции не требуется, 4^x — требуется увеличить экспозицию на 2 ступени.

[10] Персонаж романа Германа Мелвилла «Моби Дик, или Белый кит» (1851).

[11] Кармен Миранда — бразильская и американская певица и актриса первой половины XX в.

[12] Hail Mary pass (прорыв Девы Марии) — удачная попытка прорыва квотербека команды «Даллас каубойс» Роджера Стаубаха в 1975 году (по словам Стаубаха, он просто зажмурил глаза и, вознося про себя молитву Богородице, рванулся вперед).

[13] Fire Department, City of New York — Департамент пожарной охраны Нью-Йорка.

[14] Чарлтон Хестон — американский актер. Отмечен кинонаградами за роли библейских персонажей.

[15] Флэш Гордон — герой фантастических комиксов Алекса Реймонда и снятого по ним одноименного фильма.

[16] Переделка стихотворения английского поэта Джона Мейсфилда (1878–1967) «Морская лихорадка»: Опять меня тянет в море, / где небо кругом и вода. / Мне нужен только высокий корабль / и в небе одна звезда… (пер. С. Я. Маршака).

[17] Американский сериал «All My Children» (Все мои дети), транслируется с начала 1970 года по настоящее время. Снято более 10 000 серий.

[18] Цитата из песни Дона Джонсона. Игра слов: «неприятно быть в депрессии» или «быть синим неприятно».

[19] Любимые слова Голлума, персонажа из мира Дж. Р. Р. Толкина.

[20] Детектив, герой комиксов Честера Гулда.

[21] Американский профсоюзный лидер, пропавший при невыясненных обстоятельствах в 1975 году.

Алфавитный указатель

A

Adobe RGB, 28

B

Balanced Light, 34
«Business Week», 29

C

Capture NX 2, 123
CLS, 46, 298
Creative Lighting System, 31
C-stand, 41

D

«Daily News», 25, 57
Diffusion Dome, 37, 108, 199

F

Flash Off, 39
Focal Plane, 34
FV lock, 39

I

i-TTL, 31, 33, 80, 231
  недостатки, 32

L

Life, 100, 186, 243

N

NASA, 131
«National Geographic», 73, 131, 146, 285

P

Photoshop, 27, 86, 225

R

R1C1 Closeup Speedlight, 293
RAW, 29

S

«Sports Illustrated», 106, 108, 137, 254
sRGB, 28
Strobist, 41
SU-800, 46, 154, 289

T

Through The Lens, 31
«Time», 55
TTL, 86

А

аллигаторы, 67
американский флаг, 262, 269
ассистенты, 60, 76, 86, 108, 120, 154, 188, 213, 218, 282, 289

Б

баланс белого, 28
  автоматический, 28, 185
  «Лампы накаливания», 67, 82, 212
  «Облачно», 28, 76, 97, 204
  пользовательский, 126, 244
балерина, 120, 244
батарейный блок, 41, 173, 188
башмак
  горячий, 61
  холодный, 42
бейсбол, 69
беспилотник, 285
блики, 106, 148, 210
бодибилдинг, 237
болото, 67
Браун, Курт, руководитель миссии, 131
бумага как отражатель, 212

В

ВВС Национальной гвардии, 300
Великая китайская стена, 262
Венеция, 203
вечеринка, 122
вспышка, 33
  47 в одном снимке, 300
  SB-80DX, 285
  SB-600, SB-800, SB-900, SB-R200, 46
  встроенная, 81, 122, 178
  группы, 47, 298
  дисплей, 33
  зуммирование, 38
  лобовая, 67, 94, 108
  насадки, 37, 42, 43
  подставка, 64
  предварительная тестирующая, 102, 103
  продолжительность, 30, 95, 222
  сбалансированная, 34
  сенсор, 47, 109
  стробирование микроимпульсами, 35
  тестирующая предварительная, 33, 39
  хват, 60
выбеливание, 26, 88, 263
выдержка, 24, 29

Г

Гарднер, Джейк, оперный певец, 230
гинекологическая клиника, 259
гистограммы, 26
Гленн, Джон, сенатор, 131
глубина резкости, 143, 205
«Гордость Мидтауна», 303
групповой портрет
  детей, 243
  джазовых исполнителей, 243
  инструкция, 244
  пожарных, 243

Д

дерево вспышек, 273, 274
деревянный щит, 218
детский крем, 294
дисплей, 26, 208
дистанция, 208
Дубай, 272, 296

З

зажим, 42
  Justin Clamp, 42, 76, 154
закат, 83, 116
занавеска, 128
запас оборудования, 271
затвор, 117
  лепестки, 272
  удлинение, 73
  шторки, 34
зонт, 44
  All-In-One, 44, 113
зум-объектив, 220

И

изображения с высоким динамическим диапазоном, 225
импровизация, 64, 91, 298
искорки в глазах, 96, 109, 293

Й

Йеллоустон, 88

К

кабель дистанционного управления, 36, 47
камера, 24
  диски, 28
  как инструмент, 53
  хват, 57
  экспокоррекция, 27
каньон, 158
Каччиоли, Луиджи, пожарный, 100
Кейн, Ричи, пожарный, 303
китайские гимнасты, 262
кнопка
  компенсации экспозиции, 25
  пробного срабатывания, 47
  просмотра глубины резкости, 38, 39
  спуска затвора, 25
  функциональная, 38
кольцо вспышек, 293
Коррадо, Майк, менеджер, 307
Коррехидор, 208
красные глаза, 30
крепежная лента, 294
кузовной цех, 288
куклы, 190

Л

лента крепежная, 40

М

Макнелли, Кейтлин, 122
Макнелли, Клэр, 122, 200
Манхэттен, 100
маяк, 96
Миллер, Джоди, пациентка, 146
монопод, 94
мультиэкспозиция, 229
Мэн, штат, 266

Н

насадки
  80-20, 42, 125, 180
  Hoodman loupe, 139, 158
  гобо, 91
  Хонла, 43, 296
недодержка, 67
Ньепс, Жозеф, фотограф, 226
Ньюман, Арнольд, фотограф, 52

О

объектив
  зуммирование, 220
  перемещение, 220
озеро, 164
отражатели
  Big Bounce, 43, 73, 101
  EzyBox, 165
  Skylite, 45, 187
  TriGrip, 44, 78, 97, 138
отражение, 262

П

парковка, 168
Пекала, Билл, менеджер, 301
передержка, 27, 76
перекрещивание световых потоков, 279
питомник, 266
плексиглас, 175, 279
пляж, 160
пожарная машина, 301, 304
пожарные, 303
посадочные огни, 285
постобработка, 226
правила, 55
пустыня, 273

Р

радиосинхронизатор, 47, 94, 109
Райт, Брендан, баскетболист, 254
рассвет, 96
режим
  автоматический, 27
  приоритета выдержки, 24
  приоритета диафрагмы, 24, 122
  ручной, 24, 28, 30
  фокусировки, 230
рентгенограммы, 278
Ричардсон, Терри, фотограф, 287
роды, 259

С

самолет KC135, 300
свет
  дневной, 82
  жесткий, 81, 86, 117, 138, 175
  заполняющий, 100, 126, 234
  источник, 73, 77, 82, 86, 101, 106, 262, 267
  как рецепт, 50, 95, 296
  качество, 37, 44, 51, 208, 239
  мягкий, 190, 259
  направление, 52, 91, 95, 106, 116, 155, 195
  оконный, 168, 172, 192, 195, 204
  окружающий, 116
  постановка, 48
  прекрасный, 234, 288

рисующий, 213, 234, 266
солнечный, 34, 274, 278
теплый, 91, 96, 128, 212, 267
убойное касание, 105, 108, 280
флуоресцентный, 87, 125, 127, 184, 248
холодный, 82, 185
светофильтр, 40
СТВ, 40
СТО, 40, 116
держатель, 40, 234
кратность, 126
нейтральный, 143
пурпурный, 86
янтарный, 204
светочувствительность, 26, 95
Свифт, Энди, механик, 266
Сильверман, Линдси, фотограф, 131
синхронизация, 29
беспроводная, 77, 88, 91
высокоскоростная, 34, 103, 143, 272
медленная, 30
Скотт Мэл, редактор, 269
солнечные очки, 262
софтбокс, 128
EzyBox, 44
стойка, 41
C-stand, 76, 181
строб, 131
студия на заднем дворе, 278
съемка
групповая, 240
животных, 67, 186
моды, 233
пейзажная, 88, 96, 153
портретная, 76, 82, 138
свадебная, 64, 175
спортивная, 69, 93, 106
стратегия, 131, 138, 188, 199
сюжет, 71, 100, 218, 266
нуар, 168, 185, 248

Т

Танзания, 73
танцовщица, 208, 226
тени, 94, 120, 139, 172, 218, 251
техника «зажечь и гореть», 29
Торри, Кейт, фоторепортер, 57
тросик, 94

У

Уингейт, Томас, 136, 262
Уэмацу, Сумио, хирург, 150

Ф

фея, 111, 113
Форшер, Марти, фототехник, 29

Х

Хаким, баскетболист, 138
Хейслер, Грег, фотограф, 184
хирургия, 146
Хобби, Дэвид, фотограф, 41, 164, 274
Хонл, Дэвид, фототехник, 43

Ц

цвет, 51
насыщенность, 76
насыщенный, 165, 212, 250
нейтральный серый, 78
цветовое пространство, 28
цветокоррекция, 51

Ш

шаблон освещения
равномерный, 113, 199, 234
стандартный, 199
центрально-взвешенный, 199
шаровые головки, 307
шелк, 279
шторка
задняя, 29, 30
передняя, 30

Э

экспозамер
TTL, 31, 32
матричный, 24, 34, 80
режимы, 24, 34
точечный, 24
центрально-взвешенный, 24, 150
экспокоррекция, 25
экспозиция
информация, 53
правило, 16, 272
ступени, 226
усиление, 229
экспокоррекция, 27
вспышки, 28, 35, 95
расчет, 36, 50, 76

Издательство "СИМВОЛ-ПЛЮС"

Основано в 1995 году

О нас

Наша специализация – книги компьютерной и деловой тематики. Наши издания – плод сотрудничества известных зарубежных и отечественных авторов, высококлассных переводчиков и компетентных научных редакторов. Среди наших деловых партнеров издательства: O'Reilly, Pearson Education, NewRiders, Addison Wesley, Wiley, McGraw-Hill, No Starch Press, Packt, Dorset House, Apress и другие.

Где купить

Наши книги вы можете купить во всех крупных книжных магазинах России, Украины, Белоруссии и других стран СНГ. Однако по минимальным ценам и оптом они продаются:

Санкт-Петербург:
главный офис издательства –
В.О. 16 линия, д. 7 (м. Василеостровская),
тел. (812) 380-5007

Москва:
московский филиал издательства –
ул. Беговая, д. 13 (м. Динамо),
тел. (495) 638-5305

Заказ книг

через Интернет http://www.symbol.ru

Бесплатный каталог книг высылается по запросу.

Приглашаем к сотрудничеству

Мы приглашаем к сотрудничеству умных и талантливых авторов, переводчиков и редакторов. За более подробной информацией обращайтесь, пожалуйста, на сайт издательства www.symbol.ru.

Также на нашем сайте вы можете высказать свое мнение и замечания о наших книгах. Ждем ваших писем!

www.symbol.ru